جماليات التراث الشعبى لملابس النساء

فى دولة الإمارات العربية المتحدة





د. منى عزت حامد عبد العزيز

مراجعة

أ.د. سلوى هنرى جرجس

أ.م.د. نجوى حسين حجازى





جماليات التراث الشعبى لملابس النساء
فى دولة الإمارات العربية المتحدة

* عبد العزيز ، منى عزت حامد .

* جماليات التراث الشعبى لملابس النساء فى دولة الإمارات العربية المتحدة

* منى عزت حامد عبد العزيز، ومراجعة سلوى هنرى، نجوى حجازى .

* ط 1. – القاهرة : عالم الكتب؛ 2011 م

* 208 ص؛ 24 سم

* تدمك : 3-800-232-977 * رقم الإيداع : 2010/19140

1- الأزياء الشعبية

أ- جرجس، سلوى هنرى (مراجعة)

ب- حجازى، نجوى حسين (مراجعة)

ج - العنوان 391.024

عالم الكتب

* الإدارة :

16 شارع جواد حسنى – القاهرة

تليفون : 23924626

فاكس : 0020223939027

* المكتبة :

38 ش عبد الخالق ثروت – القاهرة

تليفون: 23926401 – 23959534

ص . ب 66 محمد فريد

الرمز البريدى : 11518

www.alamalkotob.com -- info@alamalkotob.com

جماليات التراث الشعبى لملابس النساء
فى دولة الإمارات العربية المتحدة

د. منى عزت حامد عبد العزيز
مدرس بقسم الملابس والنسيج
كلية الاقتصاد المنزلى ـ جامعة حلوان

مراجعة

أ.د. سلوى هنرى جرجس
أستاذ تاريخ الأزياء
ورئيس قسم الملابس والنسيج
بكلية الاقتصاد المنزلى ـ جامعة حلوان

أ.م.د. نجوى حسين حجازى
أستاذ مساعد
بقسم الملابس والنسيج
بكلية الاقتصاد المنزلى ـ جامعة حلوان




بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس محتويات الكتاب

مقدمة

حينما نتحدث عن الفنون الشعبية من حيث ماهيتها ومقوماتها وما توحى إلينا به من جمال رائع وإتقان فائق ورموز معبرة ينبغى لنا أن نتجه إلى ينابيعها الصافية وبيئاتها المختلفة حتى نقف أولًا على نشأتها ومسيرتها وما تهدف إليه من فلسفة خاصة واتجاهات متعددة وفى البداية يجدر بنا أن نتعرف على معنى الفن عامة:

يعرف الفن بأنه التعبير الصادق عن مجموعة الأحاسيس الكامنة فى ضمير المرء ووجدانه بأى أسلوب مناسب أو بطريقة معقولة لمثالية تتفق وروح الفنان ومزاجه ونمطه الشخصى.

والفن الشعبى له قاعدة تقول إنه ملك الجماعة بمعنى أنه فن لا شخصى وليس له مصمم معين قائم بذاته لأن الشعب بأكمله هو مصممه وبخاصة الطبقات الشعبية والتى يشترك أفرادها فى نقلها وبقائها كتراث قومى والفن كان دائمًا وليد فكرة قائمة على الفطرة وصدق التعبير وينبثق عن الماضى البعيد المبنى على الأساطير والمعتقدات ومن هنا كان الرمز من أهم السمات التى تشيع فيه بكثرة كما نلحظ فى معظم الأحيان، والأزياء الشعبية هى أحد العناصر المهمة المكونة للفن الشعبى .

ويمكن تعريف الأزياء الشعبية: بأنها الأزياء الخاصة بالعامة من القرويين أو سكان الريف بصفة عامة والطبقات الشعبية فى المدن، وهى أزياء تتصف بمجاراة العرف والتقاليد والنظم الاجتماعية وتنسب للجماعة الشعبية فهى تبتدع بشكل

وذوق فطرى. ويعتبر أسلوب تنفيذ الأزياء الشعبية خلاصة المهارة اليدوية فالإنسان الشعبى وإن كان ابن الطبيعة إلا أنه فى نفس الوقت سيدها فهو ينطلق بخياله ليبتكر ويبدع فى أزيائه.

وتمتاز الأزياء الشعبية فى معظم البلاد بالطابع الزخرفى فمهما اختلفت الأجناس والأقطار فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق الفطرى للشعوب كلها فالوحدات الهندسية المستخدمة فى التطريز والنقش والحليات والدلايات تتشابه فى معظم البلاد إلى حد بعيد فالذوق الشعبى شغوف بالألوان الزاهية والبراقة وكأن هناك لغة موحدة يتحدث بها جميع البشر هى لغة الزخارف التى تتداخل تارة فى تزاحم شديد وتفترق تارة أخرى فى براءة وكأن الذين يصممونها أطفال صغار والأزياء الشعبية لها طابع يجعلها دائمًا مرتبطة بالتراث القديم فمعظم الأزياء الشعبية يمكن إرجاع مصادرها للعصور الفرعونية وبعضها يقارب العصور اليونانية والرومانية والبعض الآخر يتصل بالطرز الإسلامية على اختلاف أنواعها إذ إن الأزياء الشعبية ليست وليدة المصادفة بل تمتد جذورها للحضارات القديمة لذلك لابد وأن نقتفى آثارها ونقف على مصادرها فهى تعبير فنى مباشر عن البيئة المحلية وهى جزء من التراث لما لها من اتصال مباشر بالإنسان فى كل زمان ومكان فهى بحق المرآة التى تعبر عن جوانب الحياة المرتبطة بالشخص الذى يرتديه لأن الناظر يرى من خلالها عادات وتقاليد وفنون الأفراد بل يمكن معرفة رتبة مرتديها ووصفه الاجتماعى من خلالها كما أن الأزياء الشعبية تلخص لنا التراث القديم وتوضح مدى ارتباطه بالحالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للأفراد ونظام الحكم.

والأزياء التراثية النسائية الإماراتية لها نفس الطابع الشعبى والذى يميزها عن غيرها من البلدان مما يدعو إلى الاهتمام بها وتسجيلها فى هذا الكتاب.

الفصل الأول

العوامل البيئية لدولة الإمارات العربية المتحدة

مقدمة

لكل شعب من الشعوب التى أسهمت فى صنع حضارة الإنسان رحلة مميزة فى تاريخه وعبقريته تمثل تفوقه وأصالته وتشير إلى خط رحلته فى البناء الحضارى كدولة الإمارات العربية المتحدة.

وتراث دولة الإمارات العربية المتحدة هو أحد تلك الفنون الشعبية التى تحتفظ بشخصيتها الخالدة التى تمثل عالمها القديم وتحتفظ بآثارها وتصل جيل اليوم بأجيال قديمة مضت واهتمامنا بالتراث الشعبى لدولة الإمارات العربية المتحدة يحتاج فى أساسه إلى دراسة ذلك التراث والوقوف على المضمون الوجدانى والنفسى والروحى الذى كان وراء فنونها وحضارتها.

ولقد شهد المجتمع الإماراتى فترة نمو اقتصادى هائل بعد اكتشاف النفط واستغلال ثرواته وأصبح يسير مسرع الخطى على طريق التقدم والتطور فى مجالات الحياة المختلفة مما أدى إلى حدوث تغير اجتماعى سريع حوله من مجتمع تقليدى إلى مجتمع حديث ويتضح هذا التغير فى الجوانب المادية أكثر منه فى الجوانب المعنوية.

إن هذا التحول الاجتماعى الذى حدث بسرعة مذهلة جعل منه حالة خاصة إذ حدث تغير فجائى من مجتمع صحراوى بسيط كان يعانى من شدة القحط ويعتمد فى كيانه الاقتصادى على الصيد والرعى وبعض الحرف البسيطة إلى حياة المدينة مما

يصعب المقارنة بما يجرى فى المجتمعات الأخرى التى أخذ التطور فيها الشكل التدريجى الطبيعى

وخوفًا من ضياع السمات التى تميز دولة الإمارات عن غيرها وحتى لا ينضم إلى تراثها ركب الحضارة المادية فيفقد هويته المميزة يجب علينا الاهتمام بإحياء تراث هذا الشعب وأن يكون هذا الإحياء بالمفهوم الاجتماعى لا بمفهوم التنقيب عن الآثار فقط بل تتم دراسة التراث وتسجيله وحفظه بطريقه علمية سليمة. حتى نضمن له استمرارية البقاء فى إطار البيئة وحتى لا تطغى الثقافة الجديدة الوافدة على ثقافة الإنسان فى هذه المنطقة وتشده بعيدًا عن الأصول التى ينتمى إليها خاصة وأن هذه الفترة تشهد تحولات كثيرة ومهمة فى كثير من المجالات العلمية والعملية وازدياد الاهتمام بالمأثورات الشعبية.

ومن هذا المنطلق فقد تم اختيار عنصر من عناصر التراث المادى وهو الملابس باعتبارها وسيلة من وسائل التعرف على فنون المجتمع والكشف عن طبيعة الشعب وتقييم جوانب حياته وذلك بإحياء التراث الملبسى لنساء دولة الإمارات العربية المتحدة.

الإمارات تاريخيا:

ظهرت دولة الإمارات العربية المتحدة فى الثانى من ديسمبر عام ١٩٧١ على المسرح العربى والدولى نتيجة اتحاد بين سبع إمارات.

ويتألف الاتحاد من الإمارات التالية: أبو ظبى، دبى، الشارقة، عجمان، أم القوين، الفجيرة، رأس الخيمة. ويجوز لأى قطر عربى أن ينضم إلى الاتحاد متى وافق المجلس الأعلى للاتحاد على ذلك بإجماع الآراء.

وانتخب الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيسًا والشيخ راشد بن سعيد آل مكتوم نائبًا للرئيس. ولا شك أن قيام دولة الاتحاد ونجاحها فى تخطى العقبات

والمشاكل التى واجهتها قد أحدث تغيرات جذرية فى نظام الحكم والإدارة فى المنطقة عما كانت عليه الأوضاع قبل قيام الاتحاد.

ولقد جاء ميلاد الإمارات العربية المتحدة بعد مخاض طويل وسنوات طويلة من الانتداب البريطانى وحكم الاستعمار الإنجليزى الذى كبلها بمجموعة من الاتفاقيات والمعاهدات التى بها من الجور الكثير حيث أخضع النشاط التجارى والاقتصادى لتلك الاتفاقيات والمعاهدات حيث كانت جميعها من طرف واحد، بل إن ميلاد الإمارات جاء عسيرًا إذ أن البريطانيين قد وضعوا خريطة سياسية للإمارات أدت إلى شرذمة المنطقة، وتناثر أجزائها مما جعل وضعها غريبًا وشائكًا بل وشاذًا، إذ نجد أن الإمارة الواحدة قد يتم تقطيعها إلى جزئين أو قسمين كما هو الأمر بالنسبة لأبى ظبى ودبى ورأس الخيمة بينما تم تقسيم إمارة عجمان إلى ثلاثة أجزاء متناثرة فى مناطق متباعدة أما إمارة الشارقة فقد تم تقطيعها إلى خمسة أجزاء متباعدة، ونظرًا لهذا الوضع الشاذ والغريب فقد كان يطلق على الإمارات اسم "المشيخات" وتعنى الكيانات الصغيرة بل إن أجزاء الإمارة الواحدة تسمى ملحقات أو توابع فى الإمارة الواحدة وقد كان يطلق على الإمارات اسم " إمارات ساحل عمان " أو "الإمارات المتصالحة " أو " عمان المتصالح " أو " الساحل المتصالح " وكل هذه التسميات التى أطلقها الاستعمار البريطانى جاءت بموجب الاتفاقيات والمعاهدات التى عقدها حكام الإمارات مع البريطانيين فى النصف الأول من القرن التاسع عشر الميلادى والتى كان آخرها " معاهدة السلام البحرية الدائمة " والتى وقعها حكام الإمارات فى عام ١٨٥٣ وبموجبها حصلت بريطانيا على حق السيطرة على مياه الخليج، ومن هذا المنطلق قامت بريطانيا بالحظر على شيوخ المنطقة من القيام بأية اتصالات مع أية قوة أجنبية دون موافقة مسبقة من بريطانيا أو تقديم تنازلات إقليمية لغير البريطانيين.

وفى إطار سعى الحكام نحو إنشاء اتحاد يضم الإمارات تم تشكيل مجلس متصالح برئاسة المقيم البريطانى فى الإمارات وذلك فى عام ١٩٥٢ م، وكانت تلك

الخطوة الأولى أو المبادرة الأولى لإنشاء كيان اتحادى يحفظ حقوق ومصالح بريطانيا، ويعطى صلاحية أوسع قليلاً لأبناء الإمارات للمشاركة فى إدارة الشئون الداخلية لإماراتهم. وقد جاءت الخطوة الثانية بعد تسعة عشر عامًا عندما تم التوصل بين الإمارات من طرف والحكومة البريطانية من طرف آخر إلى إنهاء معاهدات العلاقات الخاصة التى تكفل لبريطانيا حق السيطرة على مياه الخليج.

وفى ظل تلك الاتفاقيات والمعاهدات التى أوجدت واقعًا سياسيًا واقتصاديًا غريبًا استطاعت الحكومة البريطانية أن تحكم قبضتها على هذه المنطقة وأن تحد من النشاط التجارى والاقتصادى لأبناء الإمارات كما استطاعت أن تستغل تلك التركيبة السياسية فى إثارة المنازعات والمشاكل الحدودية التى ظلت ردحًا من الزمان تشكل عقبة أمام مشاريع الوحدة والاستقلال، حتى كان عام ١٩٧١ موعد خروج بريطانيا من المنطقة. وهذا ما دفع بحكام الإمارات إلى إعلان قيام كيانهم الاتحادى فى الثانى من ديسمبر ١٩٧١ م باسم " دولة الإمارات العربية المتحدة " ليبدأ عهد جديد من البناء والتعمير وتشكل إمارة أبى ظبى العمود الفقرى للاتحاد، فهى الأكبر من حيث المساحة، وهى أيضًا الأغنى حيث تضم أكبر الاحتياطات النفطية والتى تصل الى ٩٥ مليار برميل، كما تقع فى إمارة أبى ظبى أضخم الحقول النفطية والتى يأتى فى مقدمتها حقل زاكم البحرى والذى فيه من النفط ما يوازى كل النفط الموجود فى كل الولايات المتحدة الأمريكية.

أما إمارة دبى فهى ثانى أكبر إمارات الدولة، وتعتبر دبى العاصمة التجارية للإمارات وهى مقر لأكبر عدد من الشركات والمصارف الدولية فى منطقة الشرق الأوسط. لذلك أخذت هذه الإمارة تلعب دورًا تجاريًا وماليًا متميزًا على الخارطة الإقليمية والدولية معًا. وتأتى إمارة الشارقة المجاورة لدبى الثالثة من حيث المساحة والسكان ومن حيث الأهمية، وتمتاز هذه الإمارة بأنها المركز الثقافى الأهم فى الدولة. أما الأربع إمارات الأخرى فهى رأس الخيمة والفجيرة وأم القيوين وعجمان والتى تأتى متتالية حسب المساحة.

ولقد تمكنت هذه الإمارات السبع من بناء تجربة اتحادية رائدة على الصعيد العربى. ولم يكن لهذه التجربة الاتحادية الفريدة أن تحقق النجاح لولا توافر العديد من الظروف الموضوعية والذاتية والتى مكنتها من الاستمرار والانتقال من طور التجزئة إلى الوحدة ومن طور الانغلاق الى الانفتاح الحضارى ومن طور التخلف إلى الازدهار والنمو والاستقرار السياسى.

ولقد أثبتت هذه الدولة قدرتها على النمو والتقدم وخاصة بعد ظهور البترول فى تلك الفترة التى أعقبت عام ١٩٧٣، ويظهر ذلك فيما وفرته الدولة من خدمات لكل مواطن فى مختلف مجالات الحياة وما وصلت إليه من مستويات النشاط الاجتماعى والثقافى وازدهار الحياة فيها واهتمام المسئولين والشباب بأنواع النشاطات المختلفة.

جغرافية دولة الإمارات:

أولاً: الموقع:

تحتل دولة الإمارات العربية المتحدة موقعًا استراتيجيًا مهمًا حيث تقع جنوب شرق الجزيرة العربية وتمتد من خليج وسلطنة عمان شرقًا حتى دولة قطر غربًا ويحدها من الشمال والشمال الغربى الخليج العربى ومن الغرب دولة قطر والمملكة العربية السعودية ومن الشرق خليج وسلطنة عمان.

وتشغل دولة الإمارات المنطقة الواقعة بين خطى عرض ٢٢ و ٢٦.٥ درجة شمال خط الاستواء وخطى طول ٥١ و ٥٦.٥ درجة شرق جرينتش وتمتد سواحلها المطلة على الساحل الجنوبى من الخليج العربى مسافة ٦٤٤ كيلومتر شرقًا.

ثانيًا: المساحة وعدد السكان:

تحتل دولة الإمارات المرتبة الثالثة بين دول مجلس التعاون الخليجى من حيث المساحة حيث تأتى بعد كل من المملكة العربية السعودية وسلطنة عمان بمساحة

تبلغ ٨٣.٦٠٠ كيلو متر مربع باستثناء الجزر الصغيرة التابعة لها وبها يمثل نسبة ٣.٣٪ فى المائة من المساحة الكلية لدول مجلس التعاون الخليجي.

وتتفاوت مساحة الإمارات السبعة المكونة للدولة لتأتى حسب الترتيب التالى:

أبو ظبى	٦٧٣٤٠	كيلو مترًا مربعًا.
دبى	٣٨٨٥	كيلو مترًا مربعًا.
الشارقة	٢٥٩٠	كيلو مترًا مربعًا.
رأس الخيمة	١٦٨٣.٥	كيلو مترًا مربعًا.
الفجيرة	١١٦٥.٥	كيلو مترًا مربعًا.
أم القيوين	٧٧٧	كيلو مترًا مربعًا.
عجمان	٢٥٩	كيلو مترًا مربعًا.

وقد بلغ عدد سكان الإمارات للإحصاء السكانى لعام ١٩٩٦ ٢.٦ مليون نسمة فى مقابل ٢.٠٨٣ نسمة فى عام ١٩٩٣ وتأتى هذه الزيادة فى عدد سكان الدولة نتيجة للنهضة الشاملة التى تشهدها مختلف الإمارات مما جعلها منطقة جذب للقوى العاملة من مختلف أنحاء العالم.

ثالثًا: المناخ

يتصف مناخ الإمارات بشكل عام بارتفاع نسبة الرطوبة وزيادة درجة الحرارة صيفًا ويصل متوسط درجات الحرارة خلال الصيف إلى ٤٥ ° م أما فصل الشتاء فالطقس يميل إلى الاعتدال ويصل متوسط درجات الحرارة فى الشتاء إلى ١٨ ° م.

التطور السياسى لدولة الإمارات:

لم يأت الشكل الحالى لدولة الإمارات العربية المتحدة من فراغ، بل أنه تعرض لتطورات سياسية حتى استقر إطاره على النحو الذى قامت به الدولة عند إعلانها عام ١٩٧١ م.

ولقد تمكنت هذه الإمارات من بناء تجربة اتحادية رائدة على الصعيد العربى، ولم يكن لهذه التجربة الاتحادية الفريدة أن تحقق النجاح لولا توافر العديد من الظروف الموضوعية والذاتية والتى مكنتها من الاستمرار والانتقال من طور التجزئة إلى الوحدة ومن طور الانغلاق إلى الانفتاح الحضارى، ومن طور التخلف إلى الازدهار والنمو والاستقرار السياسى.

ولا ريب أن الاستقرار السياسى الذى يميز دولة الإمارات العربية المتحدة خلال السنوات التى مضت على قيامها على الرغم من التغيرات الاقتصادية والاجتماعية الضخمة التى حدثت فيها، يلفت النظر، وقد ارتبط هذا الاستقرار بازدياد وانتشار الولاء للنظام السياسى وتعميق الشعور بالجماعة القومية ونضج الدور الذى تلعبه المؤسسات، وترتبط كل تلك الظواهر بعملية التنمية السياسية وهى العملية التى صارت مرتبطة بالدول حديثة العهد بالاستقلال أكثر من ارتباطها بالدول المتقدمة.

ودولة الإمارات العربية المتحدة تقدم نموذجًا فيدراليًا رائدًا فى بلاد العالم الثالث، حيث تتم المواءمة المحسوبة بين ضرورات التنمية السياسية من بناء للمؤسسات وتوسيع أجهزة المشاركة الشعبية، وبين مقتضيات الحياة التقليدية، ثم التوازن بين السلطات المركزية لمؤسسات الدولة الفيدرالية، وحقوق الإمارات. ولقد استطاع صاحب السمو رئيس الدولة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان أن يضع استراتيجية واضحة للتنمية السياسية تقوم على أساس التدريج من ناحية والتغير المحكوم من ناحية أخرى، بمعنى تحقيق التوازن بين ضرورات التغيير، وبين حتمية الاستقرار السياسى. ولا شك أن هناك خيارات عديدة أمام صانعى القرار فى الإمارات لمرحلة الانتقال تلك، منها اللجوء إلى المركزية الشديدة، ومنها كذلك اللجوء إلى التعددية والليبرالية الكاملة، وكلا الخيارين لا يصلح فى حالة الإمارات، من ثم كانت تلك المواءمة بين المركزية المرنة المنفتحة على المواطنين والتى تقوم بناء

على مؤسسات سياسية متعددة ومتنوعة، وبين التعددية والحكومة التى تصون الوحدة ولا تهددها.

ومما زاد من أهمية هذه السياسة التدريجية وساعد على نجاحها انتهاج رئيس الاتحاد سياسة مد منافع الدولة وخدماتها إلى المواطنين كافة فيما يطلق عليه دولة الرفاهة والتى تعنى تقديم الخدمات العامة دون مقابل كالتعليم والصحة، وبعض نواحى الإسكان والانتقال، فى الوقت الذى لا يؤثر فيه ذلك على السياسة الاقتصادية الليبرالية التى يقوم عليها النظام الاقتصادى للدولة ويرى البعض أن تلك السياسات من شأنها أن تؤدى إلى إقامة نظام اقتصادى مخطط وإلى تنمية العدالة الاجتماعية، وإلى توزيع أفضل للثروة، لأن ذلك سوف يؤدى إلى تغيير نمط الحياة فى المجتمع كله.

ولا شك أن التحديات المحيطة بالدولة سواء كانت تحديات عملية الانتقال إلى الحياة العصرية بما تتضمنه من مؤسسات ومشاركة شعبية وتنمية سريعة وانفتاح على تكنولوجيا العصر، أو تحديات خارجية مصدرها القوى العظمى أو الكبرى أو بعض القوى أو بعض القوى الإقليمية المجاورة، كل تلك التحديات تزيد من التماسك السياسى الداخلى من أجل زيادة القدرة على مجابهتها أو تحييدها أو التغلب عليها.

إن استمرار عملية التنمية السياسية واطرادها يتوقف إلى حد كبير على تطوير المؤسسات السياسية التى تم إنشاؤها وزيادة الاختصاصات الممنوحة لها، وإنشاء مؤسسات سياسية إضافية خاصة المؤسسات الوسيطة، هذا فضلا عن حفز المواطنين ودفعهم إلى المشاركة الشعبية التى طالما شجعها وحث عليها صاحب السمو رئيس الدولة

اقتصاديات دولة الإمارات:

استطاعت دولة الإمارات بالعمل المتواصل أن تحقق تقدمًا ملحوظًا وتتجاوز الصعاب وتصنع خصوصيتها الحضارية التى اعتمدت على التحديث كأسلوب فى

البناء والعلم كمنهاج للتطور والارتقاء وقد أسفر ذلك عن إنجازات ملموسة فى هيكل البنيان الاقتصادى على الصعيد الكمى والنوعى حيث تسهم سياسة التحرر الاقتصادى التى تتبناها الدولة فى خلق المناخ الاستثمارى الملائم لقيام العديد من المشروعات الرائدة وهو ما يعكسه الرواج والانتعاش السائد فى السوق التجارية بقطاعاتها المختلفة وفى بناء علاقات التعاون المشترك مع مختلف دول العالم على أساس من الاحترام المتبادل والمصالح المشتركة.

ولقد تشكل الهيكل الاقتصادى لدولة الإمارات من خلال مرحلتين هما:

- الوضع الاقتصادى قبل النفط.
- الوضع الاقتصادى بعد النفط.

أولا: الوضع الاقتصادى قبل النفط

ولقد لعبت البيئة الطبيعية والتضاريس الجغرافية لدولة الإمارات دورًا كبيرًا فى تشكيل الأنشطة البشرية على أرضها قبل البترول حيث تميز سطح الإمارات بكثرة التعاريج وضحالة المياه وكثرة الجزر، كما تتعرض المنطقة للعواصف الجوية بشكل متباعد والتى تؤثر تأثيرًا بالغًا فى حياة السكان حيث كانت حياتهم المعيشية تعتمد على البحر والسفر فيه، وقد كان لهذا الإطار الطبيعى لدولة الإمارات أثر فى تشكيل الحياة قبل البترول وفى تحديد الأنماط الاقتصادية والاجتماعية فانعكس ذلك على شكل النظام الاجتماعى السائد الذى اتخذ القبيلة أساسًا له وعلى نوع الحياة الاقتصادية التى اعتمدت على البحر وتربية الحيوان فاتخذت بالتالى نمطين من الحياة هما:

حياة البداوة، حيث تنقل السكان فى أرجاء البادية، وحياة الحضر الذين استقروا قرب السواحل. وكان لكل نمط ممارسته الخاصة فى سد حاجاته الأساسية التى كانت أولاً وأخيرًا تخضع للظروف البيئية القاسية، من ندرة أمطار وضيق الرقعة الزراعية وقلة موارد الرزق.

أما البدو فقد اعتمدوا فى اقتصادهم على تربية الحيوان، التى كانت مرتبطة بتوفر المراعى ونزول المطر، وهو نظام اقتصادى يعتمد على مصدر واحد.

أما الحضر فقد استقروا فى تجمعات سكنية على شكل قرى فى الواحات وقرب السواحل وكانت أنماط العمل لديهم تتمثل فى الصيد والتجارة والزراعة وأهم المناشط الاقتصادية التى كانت تتصدر رزق هذا المجتمع على الإطلاق، وهو صيد السمك وصيد اللؤلؤ. حيث كان استخراج اللؤلؤ وتجارته أهم المصادر الاقتصادية لأنه كان المجال الأساسى للعمل والإنتاج فى المنطقة قبل اكتشاف البترول إلا أنه فى بداية الثلاثينات بدأت أهمية اللؤلؤ الطبيعى فى التدهور أمام صناعة اللؤلؤ فى اليابان مما أدى إلى كساد تجارة اللؤلؤ الطبيعى الخليجى وأثر بدوره على مستوى المعيشة للعاملين فى مجال استخراجه وتجارته وانعكس ذلك بشكل سلبى على العاملين فى هذه الحرفة ولا سيما إذا أخذنا بعين الاعتبار أعدادهم بالنسبة للأيدى المنتجة.

ولقد كان للوجود البريطانى فى المنطقة أثره على مجمل الأوضاع الاقتصادية حيث خضع اقتصاد المنطقة للاحتكار البريطانى عن طريق عقد الاتفاقيات مع إمارات الخليج والتى كانت جزءا من الاتفاقيات السياسية إضافة الى أن هذه الاتفاقيات كانت غير متكافئة بل مجحفة بحق العرب أصحاب الثروة أنفسهم.

وبعد كساد تجارة اللؤلؤ خاصة بعد الأزمة الاقتصادية العالمية التى بدأت عام (١٩٢٩) وظهور اللؤلؤ الصناعى اليابانى، لم تحاول بريطانيا، التى تدعى حمايتها للخليج، مد يد المساعدة لتخطى هذه الأزمة، وتجاوز المحنة الاقتصادية فزاد ذلك من جملة الأعباء المترتبة على سكان المنطقة، وكرس مجمل الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية المتخلفة التى كانت سائدة آنذاك وزاد فى الحاجة المادية والمعنوية إلى كل إنجاز كانت الدول الأخرى تشهده على الصعيد العربى والدولى.

واضطرت المنطقة للانتظار من بدء الأزمة، حتى بدأت تعتمد على مصدر آخر

هو البترول. الذى اكتشف بكميات كبيرة، وقلب أوضاع المنطقة، وغير كثيرًا من تركيبتها الاجتماعية والبشرية والاقتصادية، ويمكن القول إن اقتصاد الإمارات فيما قبل النفط شأن الاقتصاد الخليجى، قد اعتمد على ثلاثة مناشط أساسية هى: الصيد (لؤلؤ ـ سمك) والتجارة والزراعة.

ثانيا: الوضع الاقتصادى بعد النفط

كان لاكتشاف البترول فى الخليج أثرًا كبيرًا محليًا وعالميًا.

حيث صاحبت الاكتشافات تغييرات عميقة فى نظرة القوى الدولية، وأصبح البترول عامل محرك للتغيير فى مجتمع الإمارات إذ تغير الوضع الاقتصادي، فتراجع الغوص لصيد اللؤلؤ وشغلت الصناعات البترولية الاستخراجية والحرف المرتبطة بها المقام الأول للإسهام فى الدخل القومى.

فبعد الانقلاب النفطى توفرت للدولة فوائض أموال صرفت على أعمال الدولة النامية والخدمات الأساسية. مما أدى إلى تغييرات مهمة فى نمط الحياة وتطلعت الأنظار إلى مستقبل جديد.

ومع وجود البترول نشأت فئات اجتماعية جديدة منها فئة الموظفين، وقد تكونت محليًا ممن كانوا فى الماضى يعملون فى الغوص أو الزراعة، أو من البدو الذين كانوا يعيشون على رعى الأغنام، أو من الحرفيين التقليديين أو من أبناء هؤلاء جميعًا.

ونتيجة لموقعهم الاقتصادى الجديد، فقد تغيرت توقعاتهم ومتطلباتهم من المجتمع الجديد، حيث اعتمدوا أكثر على الراتب الحكومى، الذى يصرف لهم فى الغالب على أعمال غير منتجة.

كما أن السلوك الاجتماعى قد تغير، من الرضا بالقليل فى زمن الكفاف الاقتصادى، إلى تقليد الفئات الميسورة الجديدة خاصة فى النمط الاستهلاكى.

أما الفئة التجارية فقد تحولت من الغنى البسيط السابق إلى الغنى الباهظ. نتيجة انفرادها بتجارة الاستيراد. وقد أصبح لدى هذه الشريحة قوة مالية تراكمية، ساعدتها على ربط أسواق المنطقة بالمنتجات الغربية واليابانية، كما أنها حصلت على امتيازات داخلية كتوجيه الاستيراد والحد من مساهمة غير المحليين فى التجارة الداخلية، وذلك عن طريق فرض شريك محلى قانونًا يحصل على (٥١٪) من أى مشروع تجارى، وقد بدأ تطبيق هذا النوع من القوانين فى الكويت فى الستينات، ثم تبعها بعد ذلك بقية أقطار الخليج فى السبعينات.

كما ساهمت المجموعات المهاجرة إلى أقطار الخليج النفطية، فى خلق تأثير اقتصادى واجتماعى كبير سواء من حيث نظم المعيشة والعادات واللهجات، وقام على عاتق الوافدين عبء كبير من البناء التحتى، وساهموا فى الخدمات الاجتماعية، وقد أدى هذا الاختلاط البشرى إلى حدوث آثار عميقة فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية فى الخليج.

لقد برزت للوجود أنماط انتاجية جديدة بعد ظهور البترول، إذ انتقلت أنماط الإنتاج الاقتصادى من البساطة والعزلة عن الأسواق العالمية ـ باستثناء اللؤلؤ والتجارة والنقل البحرى ـ إلى مرحلة الارتباط بالأسواق الخارجية والاندماج معها.

أما أنماط الإنتاج الأخرى من زراعة ورعى وصيد فكانت تقتصر على تلبية الجزء الضرورى جدًا من متطلبات الحياة، وتمتع الناس جميعًا بمختلف الإنجازات الصناعية السريعة التطور واستفادوا من الرخاء الاقتصادى المتسارع فى تحقيق قفزات نوعية على مستوى التغيير الاجتماعى، وتسايرت إيقاعات الخدمات لتلبية المستجد من متطلبات الحياة اليومية. فتطلب ذلك كله أموالا هائلة ومجهودات غير محدودة للقيام بأعباء التخطيط التنموية الكفيلة باستمرار التقدم على الأصعدة الإنتاجية والاستهلاكية معًا.

الفصل الثانى

الحياة الاجتماعية وعادات
مجتمع دولة الإمارات وتقاليده

مجتمع دولة الإمارات:

مجتمع الإمارات كغيره من المجتمعات يجمع بين الحداثة والقدم ولقد تعرض منذ بدأ التوسع والتوحد فيه لمؤثرات جديدة تشكل مشكلات حادة أهمها المشكلة الديموغرافية*.

والعجز السكانى أمام الخطر الخارجى المتمثل فى الهجرة الآسيوية الحادة جدًا .. من هنا جاء الهم الأول وهو البحث والتأكيد على الهوية العربية استنادًا الى الجذور الحضارية لهذا المجتمع وعاداته وتقاليده الوطنية.

ولهذا المجتمع خصوصيه تاريخية.. إذ بجانب ذلك التعدد والتنوع فى بيئاته الجغرافية والطبيعية نجد كذلك تنوعًا فى ظروفه التاريخية والاجتماعية.. فلقد مر المجتمع بمراحل تاريخية تميزت بشئ من التحول والتقلب فى الظروف الاقتصادية، إذ عاش أبناء هذا المجتمع فى بدايات هذا القرن حياة منظمة اجتماعيًا واقتصاديًا. ففى مرحلة ما قبل الحرب العالمية الاولى كان المجتمع يعيش فى حالة من الرخاء الاقتصادى خلقت تنظيمًا اقتصاديًا لأبنائه أثر فى إيجاد وإفراز تراث شعبى أدبى وشفاهى تمثله الشعب فى حياته واستخدمه فى رموزه وأشعاره، وكذلك تقدموا فى مجال تطبيقاته من الحرف والصناعات اليدوية، وتطوروا فى مجال البحر والأسفار والتجارة.. ثم تواترت مرحلة أخرى تغيرت فيها هذه الحياة فمر المجتمع بفترة حوصر فيها بظروف الحرب العالمية الثانية فأحيطت المنطقة بالمجاعة والأمراض

* المشكلة الديموغرافية: هى المشكلة السكانية.

والوفيات بالجملة، والركود الاقتصادى والقسوة المعيشية المضنية. مما دفع أبناء الإمارات إلى الاندفاع نحو البحر ومحاولة محاصرة هذه الأزمة الاقتصادية، واستطاعوا فى شكل من التضامن الاجتماعى مقاومة هذه الظروف.

ثم تلت ثلك المرحلة مراحل أخرى بين مد وجزر فى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، مما يعكس تراثًا تبرز فيه صور المعاناة والإصرار والقوة، وصور أخرى تعكس المقاومة والرفض والتحدى للظروف السياسية والبيئية والاجتماعية.. مما أصبح اليوم يمثل مخزونًا نفسيًا يعبر عن العادات والتقاليد والنظم الاجتماعية التى عرفتها منطقة الإمارات.

ومجتمع الإمارات كغيره من المجتمعات الشرقية تأخذ فيه العادات والتقاليد منهجًا إلزاميًا قسريًا لا يستطيع الأفراد التحلل منه، ويسير أفراد المجتمع وفقًا لهذه العادات ويعتبر الخروج عنها عيبًا أو منقصة، ولهذا سميت فى الإمارات " بالسلوم" أى المسلمات الواردة إلى الخلف عن السلف.

ويعرف عن أبناء الإمارات محافظتهم على عادات وتقاليد مجتمعهم الأصلية والعريقة وحرصهم على صيانتها وضمان توريثها للأجيال القادمة، فعادات أهل الإمارات وتقاليدهم فى ما يخص الزى الشعبى وأصول الضيافة والزيارات، والمجالس الشعبية والزواج وغيرها من التقاليد الاجتماعية، لا زالت تراعى بشكل كبير، وهى مستوحاة من الموروث الثقافى والاجتماعى والدينى، كما أن عوامل بقاء هذه العادات والجهود الساعية لترسيخها باقية ودائمة بفضل الاهتمام الرسمى والخاص " لكوادر " المجتمع المختلفة.

وعلى الرغم من تسارع المتغيرات التى تشهدها دولة الإمارات على مختلف الأصعدة الاقتصادية والاجتماعية والعمرانية، فإن شعب الإمارات المعروف بأصالته وتمسكه بالقيم النبيلة، حافظ على الكثير من العادات والتقاليد المتوارثة التى تؤكد هوية المجتمع العربية الإسلامية.

وضع المرأة الاجتماعى:

أولا: قبل ظهور النفط

لقد عانت المرأة فى مجتمع الخليج التقليدى مع الرجل عنف الحياة وقسوتها على شاطئ الخليج. وقد ساهمت فى كثير من المناطق والأحوال ـ حسب موقعها الطبقى التقليدى ـ فى العمليات الإنتاجية المختلفة التى كانت سائدة قبل ظهور النفط. فنجد زوجة الغواص تساهم مساهمة فعالة فى حياة الأسرة ومجتمعها الصغير، وتساهم مع الرجل فى زيادة دخل الأسرة، وكانت تقوم بأعمالها المنزلية المعتادة من طهى وتربية أطفال فى غياب الزوج الطويل لكسب العيش إضافة إلى أنها كانت تقوم ببعض الأعمال: مثل خياطة الملابس لنساء الحى أو المتاجرة بسلع بسيطة أو حتى تربية الماشية، أو مجموعة من الأغنام أو اقتناء بقرة أو أكثر لتغذية الأطفال وبيع اللبن ومنتجاته لأسر الحى.

أما زوجات الفلاحين فيأخذن على عاتقهن المساهمة فى العملية الإنتاجية التى كان يقوم بها الزوج، كأن تقوم بالسقى، سواء للزراعة أو الماشية وبتلقيح النخيل وحصد البرسيم أو جمع البلح. ومع قيامها بواجباتها المنزلية تقوم بتربية الدواجن وبعض الحيوانات الأليفة وذلك لزيادة دخل الأسرة الذى كان فى الغالب لا يتعدى الكفاف، وكثيرًا ما كانت زوجة الفلاح تستخدم عاملة فى بيت السيد صاحب الأرض بلا أجر إذا عجز زوجها عن الوفاء بالضمان المبرم بينه وبين صاحب الأرض.

أما بالنسبة للمرأة فى الطبقة الميسورة من مجتمعات الخليج التقليدى وهم الحكام وأصحاب الأراضى والتجار، فقد كانت مهددة دائمًا بالشريكة * ولا تخرج إلى السوق أو المنتديات حفاظًا على الشرف والكرامة ولا تغادر بيتها إلا للقيام بزيارة بعض أقاربها، وقد تخرج المرأة مرة واحدة فى السنة كنزهة فى الصحراء.

---

* الشريكة: يقصد بها الزوجة الثانية

أما فى البادية فقد كانت المرأة تقوم بكثير من الأعمال، فهى ترعى الغنم وتجلب الحطب والماء. إلا أنها تبقى تابعة، ولا تستطيع أن تشارك فى الشئون العامة للقبيلة.

ويورد الدكتور الرميحى صورًا لاضطهاد المرأة فى مجتمعات الخليج منها: "عزل النساء فى بيوت خاصة بهن، وعدم السماح لهن بدخول الديوانيات الخاصة بالرجال فقط. وعدم السماح لهن بالخروج للزيارة، أو السفر إلى الخارج حتى لو كان للسياحة. ومن صور هذا الاضطهاد أيضًا احتقار أحاديثهن ولقد كان للتنشئة الاجتماعية دورًا بارزًا فى تعميق هذا الاضطهاد حيث تشب الفتاة فى وسط يحتقر المرأة ويعتبرها أقل من أخيها الذكر شأنًا ولا يقبل مشاركتها فى الاختلاط بالصبيان مهما كانت سنها، ويعدها لدور واحد فى الحياة فقط هو الزواج الذى تقدره العائلة سواء بالنسبة لشخصية الزوج أو سن الزواج كما تربى الفتاة فى واقع يجعلها تحس بأن مظاهر سلوك الرجل المتحيزة ضدها هى ظواهر صحية يجب قبولها واحترامها وإلا تعرضت للإهانة وربما محاولة القتل.

"وتوصف المرأة بالضعف والاحتقار وبالسيئات والكيد، وأنها أساس الشر وأن عقلها صغير كالأطفال ولا يؤخذ برأيها".

ويجب أن يتجنب الزوج اتباع آراء زوجته لأنه يصبح مجالًا للتندر كما أن الإشارة إليها فى الحديث يشكل عارًا اجتماعيًا. وأنها فى بعض المناطق تحرم من ملكية الأرض – خلافًا حتى للعقيدة الإسلامية. وأنها فى بعض المناطق أيضًا تحرم بأن يكون لها جواز سفر إلا باسم زوجها أو قريبها وكذلك تحرم من التعليم.

مما سبق يتضح أن المرأة الخليجية ناضلت فى سبيل مكان أفضل لها، وخاصة بعد أن بدأ التغير الاقتصادى والاجتماعى يأخذ مجراه، فاستطاعت أن تتحرر من كثير من صور الماضى وتأخذ مكانة ووضعًا اجتماعيًّا أفضل بعد ظهور النفط.

ثانيا: بعد ظهور النفط

لقد فرضت التحولات الاقتصادية التى تمت فى الدولة تحولات فى سلوك المرأة الإماراتية ونهجها للحياة.

فبعد ظهور البترول، والبدء فى عملية التنمية، والاستعانة بالعمالة الوافدة للمشاركة فى تحمل أعباء التنمية، كان من الطبيعى أن تظهر الدعوات إلى مشاركة المرأة فى قوى العمل للاستعاضة عن ندرة العنصر البشرى المؤهل، خاصة أن المرأة الخليجية لها تاريخ طويل فى تحمل أعباء العمل لزيادة دخل الأسرة لا سيما فى الفترات التى كان يغيب فيها الزوج فى رحلات الغوص والتجارة، من هنا اتجه المجتمع إلى فتح أبواب التعليم والتدريب على مصراعيها فى المجالات كلها حتى يمكن أن تتأهل المرأة وتتدرب على الأعمال* التى تقوم بها.

وتشير بعض الدراسات الخاصة بعمل المرأة فى دولة الإمارات العربية المتحدة إلى أن نشاطها بدأ مع بداية قيام اتحاد دولة الإمارات العربية، وفى عام ١٩٧١ وحتى عام ١٩٧٥ وهى الفترة التى تعتبر من أهم المراحل الحاسمة فى تاريخ الحركة النسائية بالدولة وانطلاقًا من ذلك فقد أتاح القانون الاتحادى رقم ٦ لسنة ١٩٧٤ والخاص بإنشاء الجمعيات ذات النفع العام فرصة لبدء نشاط المرأة بالدولة. ذلك النشاط الذى تمثل بتأسيس جمعيات نسائية فى عامى ٧٢، ١٩٧٣ أهمها:

أ – جمعية نهضة المرأة الظبيانية.

ب- جمعية الاتحاد النسائى بالشارقة.

ج- جمعية أم القيوين النسائية.

د- جمعية النهضة النسائية بدبى.

هـ-جمعية ام المؤمنين النسائية بعجمان.

و- جمعية النهضة النسائية برأس الخيمة.

---

* الأعمال: فتح الأبواب للتدريب فى مجالات متعددة (صحافة - تدريس - أعمال إدارية.. وغيرها) لإعداد المتدربة للعمل بهذا المجال.

وقد انصب نشاط هذه الجمعيات النسائية بكافة فروعها حول جوانب تعليمية وثقافية واجتماعية ونشاطات خارجية كالمساهمة فى المؤتمرات والندوات والدراسات والأبحاث المحلية والقومية والدولية.

ثم تكون الاتحاد النسائى بدولة الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٧٥، وباشر أعماله عام ١٩٧٦، وقد انضمت إلى عضويته كافة الجمعيات السابقة الذكر، وهو عضو فى الاتحاد النسائى العربى العام. وللاتحاد النسائى بالدولة نظام أساسى. يتكون من ٤٤ مادة تبين تأسيس الاتحاد وأهدافه ووسائلة ومقره وعضويته وهيئاته الإدارية واختصاصاته وتنظيم لجان نشاطه المتمثلة فى اللجان الثقافية والدينية والاجتماعية والفنية والصحية والمالية كما يبين النظام شروط حل الاتحاد.

وقد مارس الاتحاد النسائى عدة نشاطات منها ما هو تنظيمى خاص بذات الاتحاد ومنها ما هو خاص بإثبات وجوده على الصعيد المحلى كالنشاط فى حقل التعليم والثقافة، والنشاط فى الحق الاجتماعى والحقل التدريبى.

ولقد ترك عهد البترول آثارًا بعيدة المدى فى مجتمعات الإمارات العربية المتحدة وهو يمثل هزة هائلة فى شتى جوانب الحياة الحضارية فبعد أن كانت تلك المجتمعات تعانى من العزلة التامة ومحرومة من ثمار الحضارة الحديثة فى التعليم والصحة والثقافة وخدمات الكهرباء والماء، أصبحت تتمتع بجميع هذه المزايا، كما أصبح بمتناول يدها الاستفادة من ثمار الحضارة المادية الحديثة فى عهد التكنولوجيا بعد أن هيأ لها دخلها الحصول على هذه البضائع.

إلا أنه بالرغم من ظهور عناصر المدنية الحديثة والتى طغت على المجتمع الإماراتى بشكل واضح ما زالت الجمعيات النسائية ومراكز التنمية تشجع المرأة الإماراتية للحفاظ على تراثها فى شتى جوانب الحياة فتقوم بمساعدة النساء الكبيرات فى السن والفتيات على القيام بالصناعات التراثية داخل مقر الجمعيات أو المراكز للحفاظ عليها ومن هذه الصناعات:

الصناعات التقليدية:

١ـ صناعة الخوص *

لقد كان لعنف الحياة وقسوتها فى المجتمع الخليجى التقليدى أثر على المرأة الخليجية فى دفعها لتوفير حاجيات الأسرة من خامات بسيطة ومتوفرة فى الطبيعة وأفضل مثال على ذلك هو صناعة الخوص فنجد المرأة الإماراتية تجلس متفرغة من أعمالها المنزلية ملبية لطلبات أبنائها لصناعة قطعة جميلة من الخوص هم فى حاجة إليها، فتقوم بتجميع الخوص ونشره فى الشمس لتغيير لونه، ثم تجمعه فى قطعة من القماش بعد تنظيفه من الأتربة، ولا تعتمد المرأة الإماراتية فى صناعة الخوص على اللون الطبيعى له بل تصبغه بعدة الوان مستوحاة من الطبيعة مثل (الأحمر الغامق ـ الأخضر ـ البنفسجى) وقبل البدء فى استخدام الخوص يبلل بالماء ويلف بقطعة من القماش حتى يصبح لين وسهل التشكيل. وقد تنوعت منتجات الخوص فمنها:

- الحصير: وعادة ما يكون مستطيل الشكل ويغلب عليه اللون الطبيعى مع بعض النقوش الهندسية وهى مثل السجادة فى يومنا الحاضر، وكانت تستخدم فى جميع أرجاء المنزل. صورة رقم (١).
- السرود: دائرى الشكل، والسرود بديل للطاولة فى وقتنا الحالى حيث إنه كان يفرش على الأرض ليتم تناول الطعام عليه.
- سجادة الصلاة: وتكون بيضاوية الشكل ذات نقوش هندسية.
- سرير الطفل (حديث الولادة): ويشبه سرير الطفل المصنوع من الخشب.

٢ـ صناعة السدو (الأنوال):

وهو يشبه النول المستخدم فى صناعة النسيج بمصر، وهو عبارة عن أربعة حدائد على شكل مستطيل طويل يشد بالأرض ويشد عليه خيوط صوفية فى الاتجاه الطولى

---

* الخوص: يقصد به سعف النخيل بعد قطعة من النخلة ووضعه فى الشمس لتغيير لونه من الأخضر إلى الأبيض لسهولة تشكيله.

يتخللها قطعة خشبية (مدبية الطرفين) بالعرض وذلك لتنسيق سير خيط الصوف وصناعة السدو تحتاج إلى توفير الصوف الطبيعى بكثرة كما أنها من الصناعات التى تحتاج إلى الكثير من الجهد والوقت والصبر. ولقد تفننت المرأة الإماراتية فى منتجات السدو ومنها:

العشيرية: وتكون سجادة كبيرة الحجم مكونة من أربع قطع طويلة أو ثلاث يتم تشكيلها مع بعضها وهى تستخدم كفاصل فى الخيمة بين مجلس السيدات ومجلس الرجال أو بين المجلس وغرفة النوم فى الخيمة الواحدة أما فى أيامنا هذه لإبراز قيمتها الفنية وارتفاع سعرها يتم تعليقها فى صدر المنزل وتأخذ أشكالًا كثيرة ومتنوعة والألوان المستخدمة فى صناعة العشيرية ألوان طبيعية بين الأحمر والأخضر.

العشيرية (الخيمة): عادة ما يكون بيت الشعر من الصوف أسود اللون من (صوف الجمال الخشن) حتى يقى من برد الصحراء فى ليالى الشتاء القارس.

ويتم نسج الخيمة من عدة قطع ثم يتم تركيبها مع بعضها البعض يتناسق مع نفس لون الخيط.

وبيت الشعر يتكون من قطعتين الأولى وهى الخيمة أى التى تعلو بيت الشعر من السقف ثم الحياب أو الذرا أى ما يلف به جوانب الخيمة ويصنع منها أيضًا الباب ... أي قفل الخيمة من الأمام إضافة إلى الرواق الذى يجمل به واجهة الخيمة ويعلق به الحياب وأيضًا يعلق به العشيرية صورة رقم (٣).

ويستخدم فى تثبيت الأعمدة الأربعة المتساوية الطول لجميع الأطراف إضافة إلى العمود الأوسط ويكون أطول حتى يرفع الخيمة فى الوسط. كما تستخدم أيضا قطع الحديد الطويلة لربط وتثبيت أطراف الخيمة حتى لا تسقط بسبب الرياح الطارئة. وفى صناعة بيت الشعر (الخيمة) لا يكون هناك أى نقوش من لون آخر إلا اللون الأسود الطبيعى من وبر الجمل أما الحياب (جوانب الخيمة) فيتوسطها خيوط بيضاء رقيقة وعريضة بشكل مستقيم تتوسط الحياب.

الخناقة: تربط برقبة الجمل وتكون عريضة على مقاس رقبته.

السادحة: قطعة مستطيلة متوسطة الحجم تستخدم لوضعها على ظهر الجمل وتكون نقوشها على شكل خطوط متعرجة وحاليًا تستخدم بساطًا فى مدخل المنزل أو لجمالها ولروعة إتقانها تعلق بالحائط.

٣ـ صناعة الفخار (الطين):

كلمة فخار هى الاسم الحديث لهذه الصناعة حيث إنها فى السابق كانت تعرف بالطين، وتجمع هذه المادة من مناطق الجبال السفلية وتشبه البودر ثم تعجن بالماء وتدق بالخسف لكى تظل ساخنة فيسهل تشكيلها، ولهذه الصناعة منتجات عديدة منها:

الخرس: يبرد فيه الماء فى فصل الصيف.

أما عن شكله فيكون طويلًا وعريضًا من الوسط ويغطى بقطعه خشبية للمحافظة على نظافة الماء ويتم تبطينه من الخارج بقطع من ليف النخيل حتى لا يتأثر لونه من ندى الماء.

٢) **الفخارة**: إناء كبير واسع الفتحة يستخدم لتقديم الطعام.

٣) **التنور**: يتم بناؤة فى الأرض ويكون بشكل دائرى ويستخدم لشوى الأسماك وصناعة بعض الأكلات الشعبية مثل الهريس*.

٤) **المصب**: ويستخدم لصناعة القهوة العربية.

٥) **المدخن**: ويستخدم للتطيب بالعود والدخون.

وللمرأة الإماراتية عاداتها وتقاليدها التى ورثتها وحافظت عليها وتمسكت بها حتى يومنا هذا ومنها:

---

* الهريس: أكلة شعبية عند أهل الإمارات.

عادات مجتمع الإمارات وتقاليده:

١ - عادات الزواج.

٢ - عادات الميلاد.

٣- الختان

٤ - الحداد.

٥ - عادات الزيارة والضيافة .

عادات الزواج:

للزواج فى مجتمع الإمارات تقاليد وقيم خاصة مستمدة من العادات العربية الأصيلة والمفاهيم الإسلامية السمحة. وقد تميز الزواج فى الماضى باحتفالات ومراسم بسيطة، وخلوه من التعقيدات والصعوبات التى أملتها الظروف الاجتماعية والاقتصادية الحالية والتى جعلت الزواج مشكلة ومعضلة تواجه الشباب المقبلين على الزواج وتهدد استقرارهم الأسرى والاجتماعى والزواج الذى هو فريضة حث عليها الإسلام الحنيف يعد أسمى العلاقات الاجتماعية التى تربط بين الزوجين والأصهار والغرباء وأيضًا داخل المجتمع الواحد فإنه يتميز بمكانة وقدسية خاصة من حيث طبيعة إجراءاته ومراحل إتمامه، فحينما يعقد الأهل النية على تزويج ولدهم، فإنهم يبحثون له عن فتاة تنتمى إلى أسرة كريمة وقورة تتحلى بصفات الدين والأخلاق الحميدة والسمعة الطيبة وكانت مهمة البحث عن الفتاة المنشودة تقع على كاهل الخاطبة أو الرسول، وهى امرأة ذات عقل وفكر ولباقة، لديها القدرة على تقييم الفتاة وتحلى أسرتها بالصفات التى كان المجتمع ولا يزال يعطيها اعتبارًا خاصًا، فبالنسبة للفتاة فإن الجمال والخلق والدين صفات لابد منها لدى أهل الشباب المقبل على الزواج، كما أن سمعة عائلة الفتاة وأصالتها ونسبها ومكانة الأب الاجتماعية أو ما يتمتع به من خلق كريم وسلوك حسن هى أيضًا صفات تبحث عنها عائلة العريس وتشترط توافرها.

وقد لا يكون للخاطبة أى دور فى عملية إتمام الزواج أو حدوثه إذا كان الزواج بين الأقارب، فقد حرص الناس سابقًا على مصاهرة الأقارب كأن يزوج الأب أبناءه من بنات أخيه أو أبناء عمومته وذلك زيادة فى الترابط الأسرى وتماسك العائلة.

وفى حالة الاستعانة بالخاطبة، فإنها تقوم بزيارة ودية لبيت أهل البنت، وقد تشاهد الفتاة على حين غفلة لأنه من العسير الالتقاء بالبنت حين دخول امرأة أجنبيه إلى بيت أهلها. وإذا رجعت الخاطبة أبلغت كل ما رأته لأهل العريس وعلى ضوء ذلك فإنهم يتخذون قرارهم، إما بالتقدم لخطبة الفتاة أو بالبحث عن أخرى.

وفى حالة إتمام الموافقة بين أهل الشاب وأهل الفتاة فإن العريس يتكفل بدفع "القطوعة" *.

كما يتكفل العريس بتجهيز متطلبات حفل الزواج وفى مقدمتها الوليمة. وقد اختلفت عادات الزواج ومظاهره عند أهل المدن مقارنة بأهل البادية والقرى فى بعض التفاصيل.

الزواج فى المدن:

يستغرق الاحتفال بالزواج عند أهل المدن ثلاثة أيام متتالية، تبدأ يوم الأربعاء وتنتهى يوم الجمعة.. تقدم خلالها الولائم للضيوف والمدعوين، وتشكل الولائم من مختلف أصناف الحلوى والهريس والنقاع، أما الوليمة أو المائدة الرئيسية فهى الأرز " العيش " واللحم المشوى، فى حين يتم إحياء رقصات العيالة والرزفة الوهابية أيام العرس حتى ساعة متأخرة من الليل.

وتحتفل النسوة بالعرس داخل " الكسار " وهو خيمة كبيرة من " الشراع " تقام

---

* القطوعة: وهى دراهم محددة تدفع لجهاز البنت من ثياب وزينة وتختلف قيمتها باختلاف حالة العريس المادية ومكانته الاجتماعية.

وسط البيت تتجمع فيها النسوة فيشاهدن ملابس العروس والمأكولات الشهية، وعادة ما يخصص يوم الأربعاء " أول أيام العرس " لاحتفالات النسوة وابتهاجن.

أما يوم الخميس فيكون حفلًا عامًا للجميع يقدم فيه العشاء للرجال، وقد يطول عرس أهل المدينة ليصل إلى سبعة أيام متتالية، وهذا عندما يكون الزواج بين طرفين من الأغنياء أو من الرؤساء حيث تقدم أصناف الأطعمة المختلفة وتذبح الغنم والشياه وتنحر الإبل والبقر.

وتختتم أفراح العرس بالزفة وسط الأهل والأصدقاء وتكون الدخلة فى منزل والد العروس، حيث إن من عادات الزواج لدى أهل المدن أن يمكث العريس مدة سبعة أيام فى بداية زواجه عند أهل عروسه كى تعتاد هى على حياتها الجديدة بعيدًا عن أسرتها.

زواج أهل البادية:

وقد تميز أهل البادية بتعاونهم وتآزرهم ومساعدتهم لبعضهم البعض فى إتمام الزواج والاحتفال به، حيث يستمر تقديم الطعام والولائم فى أعراس البادية مدة أربعة أو خمسة أيام، وهو يعد لكل ضيف على حدة، فإذا جاء أحد المدعوين ومعه جمع من قبيلته أعد له طعام خاص وقدم له ولمن معه، وإذا حضرت أثناء طعامهم مجموعة أخرى فإنها لا تتناول مع المجموعة الأولى الطعام ولكن تمكث حتى يعد لها طعام آخر وهكذا. وتتشكل وليمة العرس عند أهل البادية من العيش " الأرز واللحم " وتقوم فرق "العيالة" و "الرزفة" بإحياء أعراس البادية كما هو الحال عند أهل المدن وذلك طيلة أيام وليالى العرس. غير أن زواج أهل البادية يتميز بإقامة سباق للهجن العربية الأصيلة، ويسمى بركض الإبل، حيث تكرم الجمل السبوق بالزعفران.

زواج أهل القرى:

أما لدى أهل القرية، فإن عادات الزواج تكاد لا تختلف عن مثيلتها لدى أهل

البادية، غير أن زواج أهل القرى إذا كانت العروس من قرية أخرى، ركبوا الإبل والحمير ونقلوها فى موكب تزغرد فيه النساء، ويتخلل ذلك طلقات البنادق، وتهيأ للعروس ناقة تركبها أثناء الرحلة، وعند وصولهم تقدم الولائم، وموائد الطعام ويبارك للعريس.

واليوم فإن مظاهر الزواج وعاداته الأصيلة التى التزم بها الآباء والأجداد، أصبحت تراثًا يتغنى به أفراد المجتمع ويحنون إليه فى جميع أفراحهم وأعراسهم، وكادت المدنية الحديثة التى جلبتها الطفرة الاقتصادية أن توجد مشكلة اجتماعية خطرة داخل مجتمع الإمارات إن لم تكن قد أوجدتها بالفعل وهى صعوبة الزواج الذى يحقق الاستقرار السرى. وتعود أسباب هذه المشكلة إلى غلاء المهور وارتفاع تكاليف الزواج وقد جاءت دعوة صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رئيس الدولة لكافة أفراد المجتمع وحثه لأبنائه المواطنين على العودة إلى الأصول ونبذ جميع العادات والمظاهر الضارة الدخيلة على حياة المجتمع وسلوك أفراده، جاءت بلسمًا شافيًا بإذن الله لهذه المشكلة، كما جاءت مكرمة سموه لأبناء شعبه بإنشاء صندوق الزواج الذى يقدم المساعدة والعون لكل مقبل على الزواج لتساهم بدور كبير فى تذليل تلك المشكلة التى تفاقمت فى السنوات الأخيرة.

ملابس الزواج:

أما بالنسبة للملابس النسائية الخاصة بالزواج فلا تختلف فى المدن عنها فى البادية فالعريس يتكفل بإحضار الأقمشة الخاصة بملابس العروس قبل إتمام العرس على الأقل بأسبوع وفى خلال هذه الفترة وحتى يوم الزفاف تقوم قريبات العروس وجيرانها بالتجمع يوميًا من الصباح الباكر وحتى المساء لتطريز ملابس العروس وقصها وحياكتها على أن ينتهين منها فى موعد الزفاف، وتلك هى ملابس العروس التى تستخدمها فى حياتها الجديدة، أما ملابس الاحتفال بالعرس فتنقسم إلى جزءين وهما:

- ملابس ليلة الحناء.
- ملابس الزفاف.
- ملابس ليلة الحناء: وتتميز ملابس الحناء بلونها الأخضر وكثافة التطريز بصورة مبالغ فيها ويتم تطريزها وحياكتها بأيدى متخصصة فى إمارة دبى وتأتى بها العروس جاهزة، أما الآن فقد تتغاضى العروس عن اقتناء ملابس الحناء لغلو ثمنها وتكتفى بملابس ليلة الزفاف.
- ملابس الزفاف: لا تختلف ملابس ليلة الزفاف عن غيرها من ملابس العروس إلا فى الألوان فقد تختار العروس أجمل الثياب لونًا أو أفخمها تطريزًا وتقوم بارتدائها ليلة الزفاف، أما فى يومنا الحاضر فالعروس تتجه إلى ارتداء الفستان الأبيض.

عادات الميلاد:

تعتبر هذه المرحلة هى الأولى بالنسبة لدورة حياة الإنسان وبالتالى فهى تحتوى على العديد من الممارسات الشعبية.

تبدأ هذه المرحلة من ظهور أعراض الحمل الأولى على المرأة حتى نهاية الأربعين بعد الولادة. تمتنع المرأة فى الأسابيع الأولى عن ممارسة الحركة الكثيرة خوفًا على الجنين من السقوط، ولكنها بعد تلك الأسابيع تمارس عملها فى المنزل أو الحقل. ويساعدها أفراد أسرتها على القيام بأدوارها داخل المنزل، ويشجعونها على كثرة الحركة حتى تسهل عملية الوضع. وأثناء الولادة تتم الاستعانة بالداية لمساعدتها على تحمل الآلام وإخراج الطفل وقطع الحبل السرى، وتنظف المرأة نفسها والمولود، وربما أثناء الولادة تساعد الداية الأم على أن تأخذ الوضع المستقيم حتى تسهل عملية الولادة خاصة، وهذه الداية هى التى قامت بالكشف على المرأة والتعرف على وجود علامات الحمل فى بدء المرحلة. وهنا نلاحظ أن من العادات فى مجتمع الإمارات ما يختلف عن غيرها من المنطقة العربية إذ إنهم فى هذه المرحلة لا

يؤمنون بالحسد، ولا توجد عندهم رموز للتفاؤل أو للتشاؤم حول حمل المرأة، ويعتبرون ذلك خرافات لا علاقة لها بالواقع، وتسمى المرأة المولود (حمال إمغال). ولكنهم يعتقدون فى ظهور علامات الوحم على جسم المولود فى حالة عدم تمكن الأم من الحصول على ما تشتهيه من مأكولات أو غيرها أثناء الحمل. وتقوم الداية بعد نجاحها فى توليد المرأة بدفن المشيمة، وهناك اعتقاد يسود أن هذه المشيمة سوف تلتقى بالمرأة نفسها عند سدرة المنتهى يوم القيامة فيقال فى لحظة الدفن (بسم الله الرحمن الرحيم وكلناك يا حفرة إلى أن التقى معك عند سدرة المنتهى لهذا الدم).

النفاس:

النفاس مرتبط بحالة خوف تنتاب المرأة وأهلها فتتوقف عن العمل داخل المنزل وتبتعد عن الزوج وعن الناس، وتدارى نفسها عن عيون الناس.

والكثير من النساء فى حالة النفاس يحاولن ممارسة بعض الطقوس الخاصة اعتقادًا منهن أن النفاس يعنى الحسد، فيمسكن سكين بيدهن فى حالة قيامهن بأى عمل داخل المنزل.

البعض يمتنع عن شرب الماء لمدة سبعة أيام، وإذا كان الجو حارًا أى فى موسم الصيف يضعون الماء بجانبها أو تحت رجلها ليلطف الحرارة من حولها وذلك اعتقادًا منهم بأن الماء قد يسبب إرتخاءً فى الرحم بالإضافة إلى استخدام الملح عند الوضوء أو الاغتسال.

كذلك يمنع دخول زوجها أو أحد أقاربها عليها إذا كان مارًا بجنازة أو مشاركًا فى الدفن فى المقبرة، فهناك اعتقاد بأن ذلك قد يسبب لها العجز التام عن تكرار الإنجاب والولادة التى هى مرحلة انتقالية من حياة المرأة والمولود، فالمرأة تنتقل إلى دور الأم والمولود ينتقل من مرحلة العدم إلى مرحلة الوجود ومن مرحلة الجنين إلى مرحلة الطفل الذى سيصبح عضوًا فى المجتمع. لذلك المجتمع يحيط هذه الفترة الانتقالية بكثير من الممارسات والطقوس وقواعد الاجتناب والمحظور، وذلك بهدف حماية المرأة والمولود.

ولا توجد عادات خاصة بالملابس لدى الأم فى هذه المرحلة بخلاف حفاظها على ارتداء الملابس القطنية لها وللمولود والبعد عن الخامات الصناعية نظرًا لحرارة الجو.

عادات الختان:

الختان سنة إسلامية يمارسها المسلمون فى العالم أجمع وتسمى هذه السنة فى بعض الدول العربية بالطهارة أو الطهور أو التنظيف أو التطهير

والختان للذكر، وكذلك للأنثى فى بعض البلاد، إلا أن هناك اختلافات فى تنفيذها من بلد لآخر بالنسبة للأولاد، وهناك أيضًا مظاهر تصاحب الختان وتختلف من مجتمع إلى مجتمع وهى ترتبط كلها بختان الأولاد وليس البنات، إذ إن ختان البنات يحيطه عادة التكتم الشديد وعدم إبداء أى مظهر بخلاف ماهو حاصل بالنسبة للأولاد.

ودول الخليج العربى كجزء من العالم الإسلامى، كانت ولا تزال مستمرة فى عملية الختان. وقد أحيطت هذه العملية فى الماضى بمظاهر احتفالية وترتيبات خاصة أما اليوم فإنها خالية من تلك المظاهر، وتتم الختانة فى المستشفيات بعيدًا عن مظاهر الماضى ماعدا بعض العادات القليلة التى يمارسها من يعيش خارج المدن الحضرية، لكنها فى اضمحلال مستمر وتبقى مباركة الأهل والأقرباء والجيران لعائلة الختين أو المختون "المختن والمتختن" قائمة فى المدن وخارجها وتكون بزيارة عائلة الختين وإهداء الهدايا للوالد وللوالدين.

ويقول خبير التراث ناصر حسين العبودى أن دولة الإمارات العربية المتحدة كإحدى الدول العربية فى الخليج كان أهلها يمارسون هذه السنة فى مختلف المدن والقرى وقد اختفت كليًا تقريبًا عادات ومظاهر الختانة القديمة فى المدن الكبيرة إلا أن بعض القرى أو المدن الصغيرة ما زالت تمارس الختان فى البيوت.

المختن: يقوم بتنفيذ الختان من يدعى بـ "المختن " وهو الخاتن الذى امتهن هذه الصناعة وعرف بها واكتسب خبرة فيها بالممارسة أو تعلمها من أحد أقاربه.

وفى دولة الإمارات تم توارث هذه الصناعة لدى بعض العائلات وجرت العادة أن يكون الخاتن "المختن" هو حلاق الرجال المعروف بـ "المحسن".

يوم الختان: فى يوم الختان يجب أن يكون البيت نظيفًا حيث يقوم الداعى بتهيئته لاستقبال الضيوف "المدعوين" وتكون هناك غرفة أو مجلس مجهز لهؤلاء، ويكون ذلك منجزًا من اليوم السابق ليوم الختان، كما يهيأ مكان خاص لعملية الختان ويكون فى " حوى البيت " حوش البيت ومن الضرورى أن يكون فى منتصفه.

والهدف من ذلك أن يضم المدعوين الذين سوف يتجمعون كالحلقة حول المختن. وهو يقوم بالختان على أن يكون الكائن ظليلا معتدل الحرارة كذلك من المفترض أن الداعى "صاحب المنزل" قد رتب "الريوق" الفطور أو "الفوالة" أى أعد طعامًا للضيوف من اليوم السابق وتتكون الأكلات من الهريس والمرسوس إضافة لفواكه الموسم الطازجة، والقهوة والشاى أو الشربات والحلوى المحلية.

وبالنسبة للصبيان فإن ذويهم يقومون بعمل " كنادير" أو "دشاديش" ثياب جديدة خاصة لهذه المناسبة ويغلب عليها اللون الأبيض أو المائل للبياض من قماش خفيف، ولا يتم إخبار الأولاد بموعد الختان إلا كإشارة عابرة وذلك حتى لا يتملكهم الخوف.

الحداد:

الموت هو المرحلة الثالثة فى دورة الحياة البشرية وتتقارب عادات الموت من عادات الزواج والفرق الوحيد هو أن أهل الميت لا يتوجهون بالدعوة لأحد كما فى حالة الزواج، وإنما يقومون بعملية الإشعار عن الوفاة وتتوقف أعمال الناس فى يوم الوفاة ليحضروا الجنازة ويدفنوا الموتى، ويتواجدون من أجل المواساة، وحفر

القبور وتطهير الميت وتكفينه حتى لا يتكلف أهل الميت إلا بقيمة الكفن. ومن الممارسات أنه فى هذا اليوم لا يتناول أفراد القرية طعام الغذاء فى منازلهم إلا بالتجمع فى بيت الميت بعد أن يحضروا الطعام من بيوت الأقارب والجيران.

والملاحظة على عادات الموت فى مجتمع الإمارات أنه يسير بشكل هادئ دون المبالغة فى التعبير عن الحزن وتلبس الملابس الملونة حيث لا يرتبطون باللون الأسود أو الأبيض مثلا كما هى الحال بالنسبة للشعوب العربية الأخرى، ولكن هناك ممارسات أخرى تختص بها المرأة فى حال وفاة زوجها فهى تلتزم منزلها مدة أربع شهور ويحرم عليها التزين ووضع العطور وترتدى ملابس خضراء اللون، وحتى إن كانت هذه ظاهرة دينية إلا أن الحرمان من الخروج يعد نوعاً من العادات الخاصة بالمرأة الإماراتية وتحرمها من ممارسة أنشطتها حتى وإن كانت تعول منزلها وأطفالها وقد يوجه المجتمع لهذه المرأة الإدانة إذا لم تستكمل عدتها أو حاولت التزين أثناءها.

عادات الزيارة والضيافة:

يعد الكرم والضيافة من العادات والقيم النبيلة التى فطرت عليها العرب واتسمت بها حياة الآباء فى الإمارات على مر العصور. وقد حرص الناس باستمرار على زيارة بعضهم البعض فى جميع المناسبات السعيدة منها والحزينة، وقد عبرت هذه العادات الأصيلة عن الترابط والتكاتف بين أفراد المجتمع وتبادل المودة فى ما بينهم، كما تجلت فى عادات إكرام الضيف وحسن استقباله سمات التواضع والتراحم بين فئات المجتمع.

وقد انقسمت الزيارات فى الإمارات إلى قسمين:

الأول: زيارة الأقارب والجيران والأصدقاء فى أوقات الزيارة المألوفة التى عادة ما تكون فى الصباح وفى المساء.

والقسم الآخر: الزيارة إلى خارج البلدة التى يقيم فيها الزائر وتسمى "خطارة"

وان كانت لقريب أو صديق للاطلاع والتعرف. " والخاطر " هو الزائر أو الضيف، وكان هذا النوع من الزيارة يتم بأن يسافر الضيوف إلى مستضيفيهم عن طريق البر على ظهور الخيل أو الإبل أو الحمير أو حتى مشيًا على الأقدام وفى بعض الحالات النادرة وعند وصولهم إلى البلدة المقصودة أو الحى فإنهم ينزلون أو يترجلون عن ظهور مطاياهم ويقتادونها، وذلك لأن امتطاء الضيوف للخيل أو الإبل داخل أحياء القرية أو البادية سلوك غير لائق لأنه يسئ إلى المقيمين ويوحى بعدم الاحترام لأبناء القبيلة أو الحى.

ولا ينطبق هذا الأمر فى حالة كون الزائر أو الضيف من أشراف قومه أو زعيمًا له مكانته وهيبته بين الناس، أو أن تكون الزيارة قد تمت بدعوة كريمة من الحى أو القبيلة فالأمر هنا يختلف حيث يخرج أهل الحى أو القرية لاستقبال الضيوف وإذا كان طريق الضيوف بحرًا، فحينما تقارب السفينة مرسى السفن فإنها ترفع علم البلد التى جاءت منها إشارة إلى البلد المقصود وإظهارا للبهجة والسرور.

المجلس:

" والمجلس " هو المكان الذى يستقبل فيه صاحب البيت ضيوفه وفى النوع الأول من الزيارات يأمر رب البيت بتقديم القهوة لضيفه أو ضيوفه، والقهوة فى هذه الحال تعنى تقديم الطعام والشراب للضيف، وهى ما تسمى " بالفوالة " إضافة للقهوة، وإذا كان الزائر على عجلة من أمره أو أراد الاعتذار، يكتفى رب البيت بجلب "دلة" للقهوة فقط، غير أنه من النادر عند أهل الإمارات وهم المعروفون بكرمهم وحسن ضيافتهم النزول عند رغبة الضيف، إذا اعتذر عن تناول الطعام والشراب فيوافقونه ظاهرًا ثم يقدمون له الحلوى المحلية ثم دلة القهوة ومن ثم الطعام. وتقدم القهوة فى فنجانين يديرها الساقى على الجالسين بيده اليمنى وفى يسراه "الدلة " فيبدأ بالزائر أولا إلا إذا كان حاضرًا من هو أجل منه قدرًا، فيقدم عليه أو يقدمه الزائر على نفسه، وتصاحب مراسم الضيافة الكريمة عند أهل

الإمارات عبارات الترحاب والبهجة بلقاء الضيوف وإبداء السعادة بالزيارة التى قاموا بها وشكرهم الجزيل عليها.

وأما إذا كان الزائر من الأقارب أو من أرحام الأسرة المضيفة، أو إذا كان صديقًا حميمًا للمضيف، فلا تنطبق عليه جميع العادات، من تحديد الأوقات وتجنب محذورها بل يزور متى شاء وفى أى وقت أراد.

أما إذا كانت الزيارات خارج البلد التى يقوم فيها الزائر فإن أهل الدار والجيران يستقبلون الضيوف بالحفاوة والترحاب يجلسون دونهم فى المجلس احترامًا وتقديرًا لهم، فيسألونهم عن أحوالهم وعن أهل بلدهم وذويهم وعن رحلتهم مستبشرين بهم.

ويعبر ذلك عن صدق مشاعر الناس وتقديرهم لبعضهم البعض أيضا، كما يعبر عن مظاهر المحبة والتعاطف والعضوية التى كانت تربط الناس ببعضهم البعض فى إطار الحياة البسيطة الخالية من التعقيدات والبعيدة عن التكلف والتظاهر.

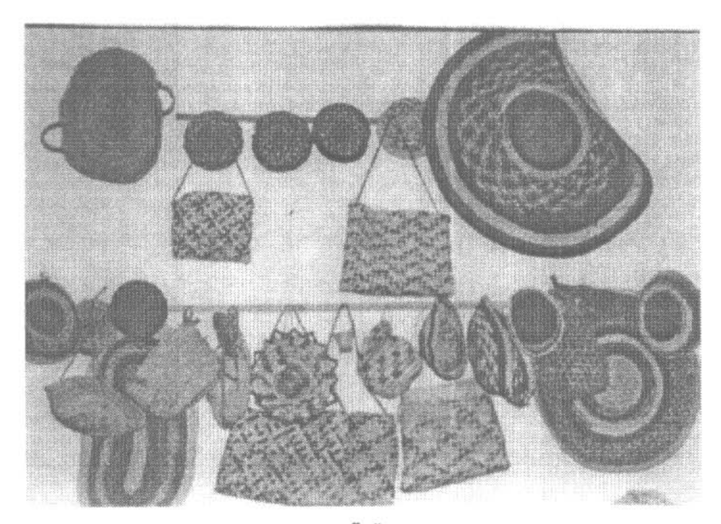
وأثناء تبادل الحديث والترحاب بين الضيوف ومضيفيهم تقدم القهوة "الفوالة" واهم طعام يقدم للضيوف عادة هو الذبيحة، وقد تذبح أكثر من ذبيحة واحدة على حسب عدد الضيوف أو مكانتهم الاجتماعية كأن يكونوا علماء أو أعيان أو زعماء قبائل، وفى حالة كون الضيف ذا علاقة وطيدة بصاحبة البيت أو ذا مكانة رفيعة، فإن المضيف يستخدم طريقة " الفوقة" فى الطبخ، وهى طريقة خاصة تقوم على طهى اللحم حتى ينضج وبعد ذلك يطبخ الأرز " العيش " فإذا نضج يوضع مع اللحم بحيث يكون اللحم فوق " العيش " ويوضع فوق رأس الذبيحة، أما المرق فيوضع فى وعاء آخر.

ومن عادات استقبال الضيف والاحتفاء به أنه إذا أراد الجيران دعوة الضيف على غداء أو عشاء استأذن صاحب الدار، ثم أخيرًا الضيوف ولا تتم الدعوة إلا

بعد هذه الإجراءات وإلا فإنها غير لازمة لصاحب الدار من جهة وللضيوف من جهة أخرى.

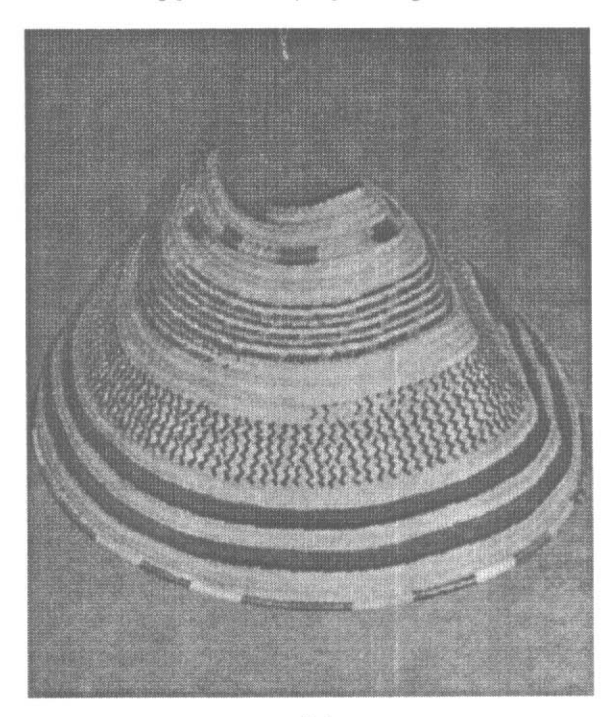
أما اليوم فعادات الزيارة والضيافة عند أهل الإمارات لا تختلف كثيرًا عنها فى الأمس، فالضيف اليوم يستقبل من قبل مضيفه برش العطور، وإذا كانت الضيفة امرأة استقبلت بصينية كاملة من زجاجات العطور العربية الصافية، ولعل المخلط الذى تبتكره المرأة هنا هو واحد من العطور الأكثر تميزًا حتى الآن فهى تحضر أنواعًا عديدة من العطور المتفردة مثل العنبر والصندل والزعفران والياسمين وماء الورد وأنواعا أخرى ثم تقوم بتخميرها وذلك بطرق خاصة لعدة شهور أو أسابيع فى وعاء مخصص لهذا الغرض ومن ثم تقدم للضيفة التى لها حق اختيار المكان الذى ستضع عليه العطر أو النوع الذى تحب وتقدم الفوالة أيضا وتحتوى على مجموعة من المكسرات والفاكهة والحلوى ويختار الضيف منها ما يشاء.

وجرت العادة عند استقبال الضيف على تقديم البخور (العود – الدخون) ذى الرائحة الذكية التى تضفى على الزيارة والجلسة بهجة وسرورًا.



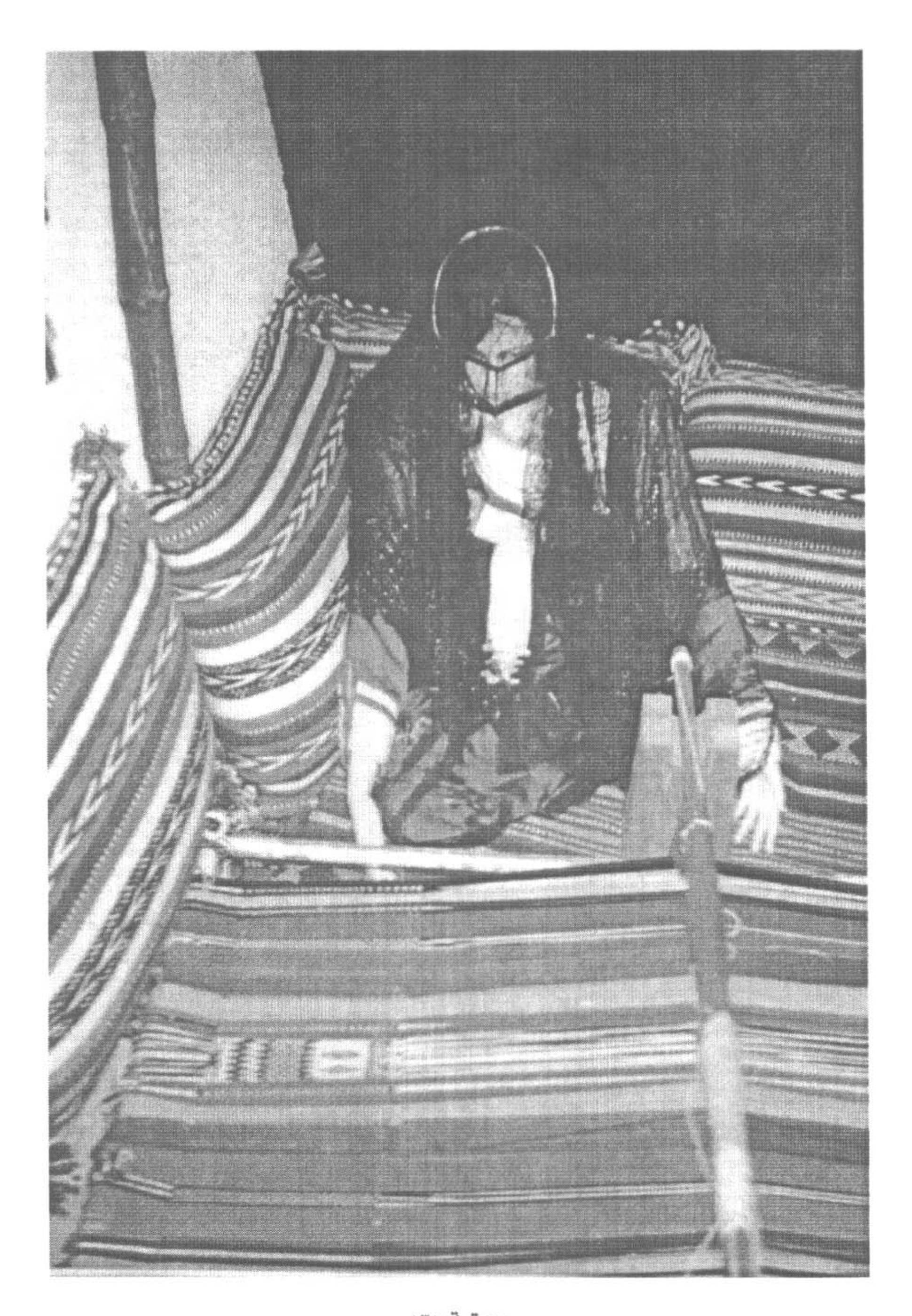
صورة رقم (١)

نماذج مختلفة من منتجات صناعة الخوص



صورة رقم (٢)

غطاء من الخوص لتغطية الطعام



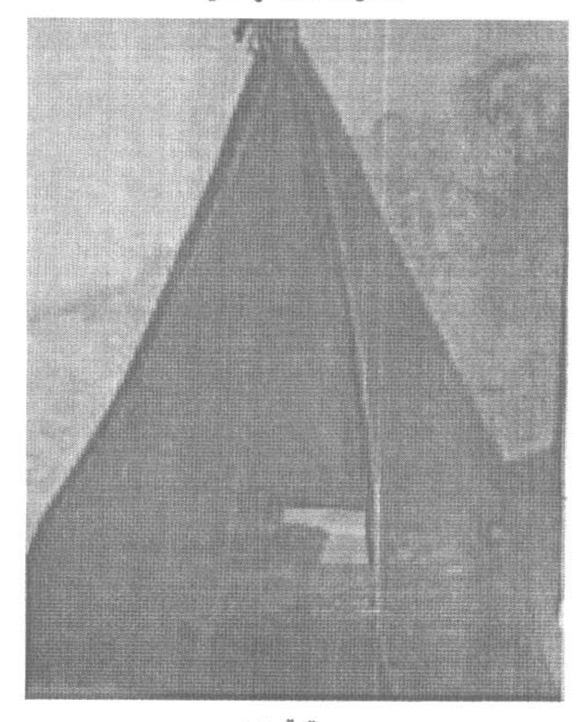
صورة رقم (٣)

تمثال امرأة تقوم بنسج الصوف



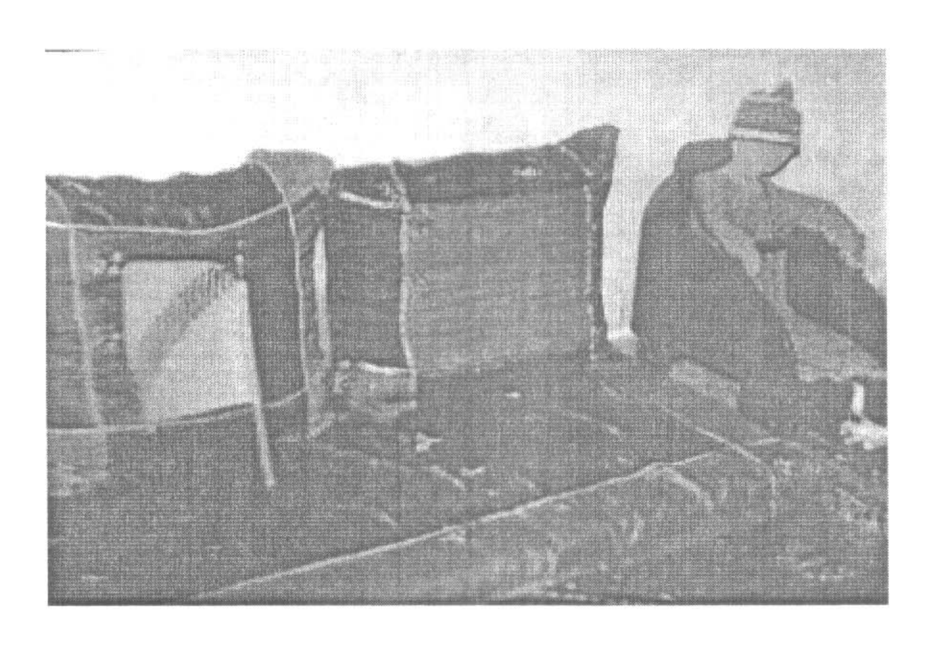
صورة رقم (٤)

نماذج مختلفة لقطع فخارية



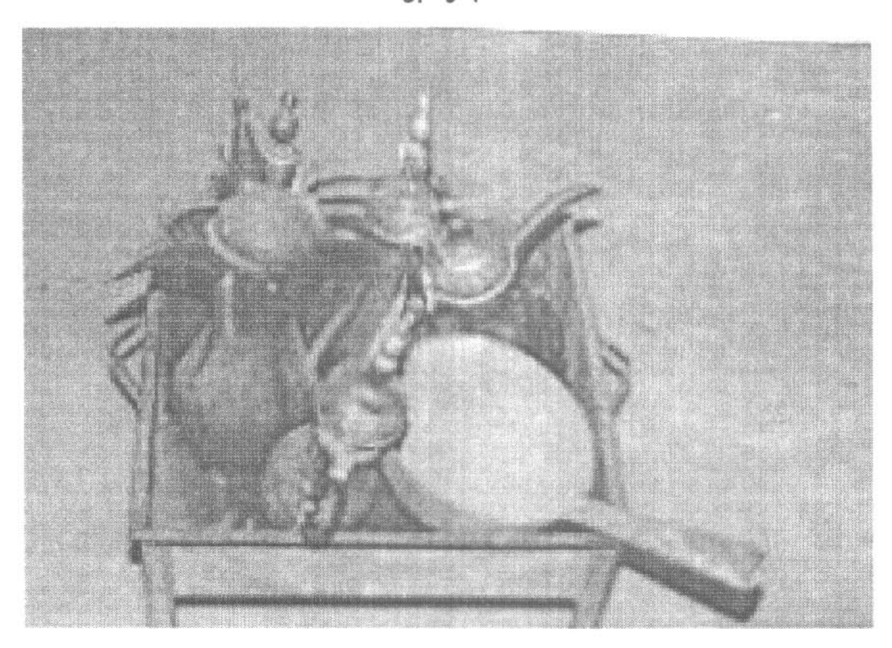
صورة رقم (٥)

سرير طفل حديث الولادة



صورة رقم (٦)

مجلس شعبى



صورة رقم (٧)

مجموعة من الدلال المستخدمة فى إعداد "القهوة"

الفصل الثالث

أنماط الملابس التراثية النسائية بدولة الإمارات

من خلال الدراسة الميدانية التى قامت بها الكاتبة بدولة الإمارات العربية المتحدة فى إماره ابو ظبى، الشارقة، رأس الخيمة، الفجيرة وجدت أن ملابس النساء فى تلك الإمارات متشابهة إلى حد ما و تتبع خطوطًا رئيسية وأساسية واحدة من حيث الشكل العام والألوان و الخامات المستخدمة فى تشكيل تلك الملابس وزخرفتها.

فالملابس الخارجية متشابهة فى المناطق جميعها حيث ترتدى النساء كندورة بكم طويل وتنسدل باتساع و تصنع من الأقمشة القطنية أو الحريرية بحسب الرغبة، و يأتى الثوب فوق الكندورة بشكله المستطيل و تميزه بالاتساع، ويصنع من الأقمشة الحريرية الخفيفة بألوانها الزاهية،وقد اهتمت المرأة الإماراتية اهتمامًا بالغًا بتطريز الكندورة والثوب و توزيع أماكن التطريز سواء على الصدر أو الأكمام، و تأتى العباءة الآن لتحتل مكان الثوب فوق الكندورة حيث ترتديها المرأة العاملة و الفتيات فى المرحلة الجامعية، وتصنع العباءة من الحرير الأسود أو الصناعى ولا تختلف فى شكلها العام عن العباءة الرجالية ولكنها مزخرفه بالتطريز الخفيف فى منطقه الصدر.

أما الملابس الداخلية فتشمل الشلحة ذات الأكمام القصيرة و تصنع من الأقمشة القطنية الخفيفة، و السروال الذى يتميز بالاتساع من أعلى ويضيق عند الكاحل،و قد اهتمت المرأة الإماراتية بتطريز أرجل السروال وأولته عناية خاصة نظرًا لأن هذا الجزء قد يظهر عند ذيل الكندورة.

و فيما يلى تحليل للملابس التراثية للنساء فى دولة الإمارات:

١- الملابس الداخلية:

أ- الشلحة

ب- السروال

٢-الملابس الخارجية:

ا-الثوب

ب- الكندورة

٢- ملابس المناسبات الخاصة:

ا- ملابس الزواج

ب- ملابس الأعياد

ج-ملابس الحداد

أولًا: الملابس الداخلية:

وتشمل

١- الشلحة

٢- السروال

١- **الشلحة**: ويقصد بها القميص الداخلى الذى يلبس تحت الكندورة و هو يشبه فى شكله العام نفس شكل الكندورة إلا أنه بنصف كم وأقل طولًا من الكندورة ويصنع من أقمشة قطنية خفيفة و غالبًا ما كانت المرأة تستخدم كندورة قديمه لهذا الغرض و ذلك بعد تقصير الأكمام. صورة رقم (٨)

٢- **السروال**: كلمه سروال مشتقة من الكلمة الفارسية شلور وقد كانت مستعمله منذ العهود الإسلامية الأولى ويعرف فالح حنظل السروال بأنه رداء داخلى للنسوة و يسمى "خلكه"

وهو من ملابس البدن الداخلية ويشبه البنطال الحالى، و يمتاز السروال بطوله وبالاتساع الشديد من أعلى و يضيق تدريجيًا عند الساق حتى يصل إلى القدم و تفتح الرجل من أسفل وتغلق بواسطة سوسته لسهولة ارتداء السروال و خلعه.

و السروال بالنسبة للمرأة الإماراتية يعتبر من أهم قطع الملابس الداخلية و قد تفننت المرأة فى تنفيذ تصميمات مختلفة منه و تزيينه بالتلى وخيوط الذرى المعدنية الفضية والذهبية فى الجزء السفلى عند الكاحل.

ويتكون السروال من قطعتين تتصلان مع بعضهما فى منتصف السروال من الأمام ومن الخلف وتبدأ كل منهما من خط الخصر و تنتهى عند القدم و يسمى الجزء الأسفل القريب من القدم رجل السروال و التى يتم تركيب السوسته بها فى كل من الجهة اليمنى واليسرى. وهناك أيضًا أربع قطع مثلثة الشكل تركب منها اثنتان فى الأمام والأخريان فى الخلف بحيث تتصل كل منهما مع الأخرى فى منتصف السروال كما تتصل مع القطعتين الرئيسيتين فى السروال بالضلع الممثل للقاعدة.

وعند الخصر يتم تركيب قطعه مستطيلة من القماش تخاط بحيث تعطى طبقة مزدوجة الهدف منها هو تدكيك التجويف بشريط مطاط (الاستيك) أو ما يسمى بالتكة و هى عبارة عن شريط من القماش على شكل حبل و يشد من الجانبين ليربط من الأمام. والشكل رقم (٢) يوضح التصميم البنائى للسروال وينقسم السروال إلى نوعين هما:

١ ـ سروال أبو بادله (بوبادلة)

٢ ـ سروال سقاطى

١- سروال أبو بادله (بوبادلة)

و ترجع هذه التسمية إلى قطعة البادلة التى يزين بها السروال عند الكاحل و البادلة مشتقة من التبديل حيث إنه عند تلف السروال يتم تبديلها لسروال آخر

جديد و قد تتوارث من جيل إلى جيل نظرًا لأنها تصنع من خيوط الفضة الخالصة صورة رقم (٩)

٢- سروال سقاطى:

وهو يخلو من قطعه البادلة و لا يحتوى على تطريز كثير عند الكاحل،و يكون التطريز إن وجد بخيوط معدنية ذهبية أو فضية.صورة رقم (١٢)

وقد ترجع التسمية لخلوه من قطعه البادله التى تزينها أى سقوطها عنه

مسميات السروال:

الاسم	اشتقاق التسميه
سروال بوقليم "بو جليم"	نسبه إلى وجود خطوط طولية بالخامة المستخدمة.صورة رقم (١٠)
سروال مشجر (مشير)	نسبه إلى استخدامه خامة منقوشة صورة رقم (١١)
سروال أبو بادله "بو بادله "	نسبه إلى التطريز المستخدم صورة رقم (٩)
سروال عادى	نسبه إلى استخدام خامة قطنية ساده (أبيض) مع تطريز قليل صورة رقم (١٢)

وصف و تحليل لجماليات السروال:

صورة رقم (٩) لسروال " بوبادله " "بوقليم " من إمارة الشارقة مصنوع من الحرير الصينى المقلم بخطوط طوليه باللون البنفسجى القاتم والبنفسجى الفاتح. والسروال مزين عند الكاحل بقطعه البادله باللون الذهبى

ويظهر بالسروال إيقاع حركى جميل بين الخطوط الطولية لخامة السروال مع الخطوط العرضية والمائلة لقطعة البادلة، و انسجام لونى بين اللون الأسود "المستخدم فى جدل التلى " ولون خامة السروال.

كما أن اللمعان الناتج من اللون الذهبى يكمل تأثير لمعان الخامة مما يؤكد على جماليات الخامة مع البادله..

صورة رقم (١٠) سروال بوبادله "بوقليم" من إمارة أبوظبى مصنوع من الحرير الصينى باللون "أسود، أصفر"

و السروال يشبه فى شكله البنائى والزخرفى صورة رقم (٩) مع اختلافات تظهر فى.

- إضافة جزء عريض من خامة منقوشة أعلى السروال (بهدف التوفير نظرًا لغلو ثمن الخامة)
- استخدام بادله مصنوعة من التلى المجدول بخيط من نفس لون خامة السروال مما ساعد على حدوث اتزان جميل نتيجه تكرار اللون.

صورة رقم (١١) سروال سقاطى " مشير " *من إمارة رأس الخيمة مصنوع من خامة قطنية "المريسى " **

ولا يختلف السروال فى الشكل البنائى عن التصميمات السابقه فى صورة رقم (٩)، (١٠) إلا أن هناك اختلافات فى نوع الخامة المستخدمة "خامة قطنية منقوشة "

السروال مزين عند الكاحل بتجاور عدة أشرطة من التلى لتكون شكلًا زخرفيًا يشبه البادله .

---

* مشير: مصطلح يطلق على القماش المشجر

** المريسى: من الخامات القطنية الهندية منه ما يكون سادة أو مشجر

ويظهر بالسروال تضاد لونى جميل بين اللون الفضى و اللون الأسود،و ترابط وانسجام بين النقوش الرمادية اللون و التلى الفضى، مع إيقاع حركى بين الزخارف المنقوشة والخطوط المنحنية و المستقيمة للتلى.

صورة رقم (١٢) سروال سقاطى من إمارة الفجيرة مصنوع من خامة قطنية "ململ"* والسروال فى شكله البنائى لا يختلف عن غيره من السراويل السابقه صورة رقم(٩) إلا من ناحية التصميم الزخرفى فى منطقه الكاحل فهو مطرز آليًا بغرزة السلسلة بالخيوط المعدنية فضية اللون والخيوط الحريرية سوداء اللون، والتطريز عبارة عن جزء مستطيل بداخله أشكال زهور و يحيط بهذا الجزء خط على هيئة فستونات تعلوها أشكال حلزونية باللون الفضى و يتحدد المستطيل من الداخل بأشكال حلزونية باللون الفضى و يتحدد المستطيل من الداخل بأشكال ورود باللون الأسود ويظهر التضاد بين اللون الأبيض واللون الأسود والفضى وقد استخدم اللون الأسود بشكل جميل لتحديد الورود داخل التصميم الزخرفى و التصميم الزخرفى يشبه فى هيئته شكل البادله.

ونستخلص مما سبق أنه:

١- يفضل استخدام الأقمشة القطنية (ساده – منقوش) لعمل الملابس الداخليه وأحيانًا تستخدم الأقمشة الحريرية فى السراويل ولكن بشكل محدود.

٢- التصميم الزخرفى للسروال يتخذ أشكالًا هندسية مكونة من الخطوط المائله والمتوازية والمثلثات وأحيانًا تستخدم الزخارف النباتية ولا يتعدى التصميم الزخرفى منطقه الكاحل.

٣- التطريز فى السروال يتم باستخدام أسلوبين:

أ – إضافة قطعة البادله: وهى قطعة منفصلة عن السراويل يتم تجهيزها و تركيبها يدويًا او باستخدام الماكينة صورة رقم (٤٣).

---

* ململ: من الخامات القطنية الهندية الخفيفة وأكثر الألوان استخداما فى الململ هو الأبيض

ب - التطريز بالخيوط المعدنية (ذهبية، فضية) و الخيوط الحريرية باستخدام غرزة السلسلة.

٣- يتشابه الشكل العام للملابس الداخلية باختلاف الإمارة المصنوع فيها.

ثانيًا: الملابس الخارجية و تشمل:

١- الثوب

٢- الكندورة

١- **الثوب**: الثوب فى اللغه هو اللباس، والجمع أثواب أو ثياب (ابن منظور – دت -٥١٩) وكلمه ثوب تعنى ملبوسًا بصورة عامة (رينهارت دوزى – ١٩٧١- ٩٠) وهو رداء طويل فضفاض ذو أكمام طويلة واسعة وهو يتكون من قطعتين رئيسيتين فى الأمام والخلف وكل منهما عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل، و فى بعض الأثواب توجد قطعتان على جانبى الثوب أو قطعة واحدة فى أحد الجانبين بهدف إعطاء الثوب الاتساع اللازم.

والثوب عند المرأة الإماراتية هو القطعة الثانية التى ترتديها فوق الكندورة، وتتفق الأثواب بجميع أنواعها من حيث الشكل الخارجى، كما أن الأجزاءالمكونة للثوب تشبه إلى حد كبير الأجزاءالمكونة للكندورة.

ولم تكن تستغنى المرأة عن ارتداء الثوب قديمًا سواء داخل المنزل أو خارجه،أما الآن فقد اقتصر ارتداء الثوب على الاحتفالات و المناسبات الوطنية كوسيلة لإحياء التراث من خلال الملابس التقليدية.

وهذا الثوب يتميز بإضافة وحدات زخرفية مختلفة على الصدر وحول الرقبة باستخدام شريط التلى أو بالتطريز الآلى باستخدام الخيوط الذهبية والفضية والحريرية الملونة والزخارف نباتية أو هندسية بما يتناسب وخامة ولون القماش المصنوع منه الثوب.

الأجزاء المكونة للثوب:

١ـ البدن:

ويطلق هذا المسمى على القطعة الأمامية والقطعة الخلفية من الثوب وكلا منهما عبارة عن مستطيل يمثل عرض المسافة من الذراع الأيمن إلى الأيسر واليدان مفرودتان، أما الطول فبحسب طول المرأة التى يصنع من أجلها الثوب، ويختلف طول الثوب فى الأمام عنه فى الخلف فى بعض الأثواب حيث لا يزيد طوله عن الطول الطبيعى للقامة.

أما من الخلف فقد يزيد طوله عن الطول الأمامى مشكلًا ذيلًا يجر خلف المرأة يتراوح طوله من ٣٠-٧٠ سم ويطلق على هذا النوع من الثوب (ثوب "بوذايل ") نسبه لذيله.

ويتميز الثوب بالاتساع الشديد فى البدن ويرجع ذلك إلى عدة أغراض منها:

ا- ارتدائه فوق ملابس أخرى

ب- المحافظة على التستر وعدم ظهور تفاصيل الجسم، وتأمين حرية الحركة، وخاصة أن المرأة كانت تعيش مع أفراد عائله زوجها ممن يحرم عليهم رؤيتها بملابس خفيفة.

ج-ملاءمته للجو الحار الذى يتصف به مناخ دولة الإمارات.

٢ـ حردة الرقبة:

تأخذ شكلًا دائريًّا ويتوسط القطعة الأمامية والخلفية من البدن، والحردة الأمامية تكون أعمق من الحردة الخلفية، بحيث تسمح بمرور الرأس من أعلى، وحرية الحركة بالنسبة للرقبة.

٣ـ الأكمام:

تتميز بالاتساع الشديد الذى يعادل ثلثى طول "البدن " ويرجع السبب فى ذلك الاتساع إلى أن المرأة قد تستغنى فى بعض الأحيان عن ارتداء غطاء الرأس بأن تقلب

أطراف كمى الثوب الواسعين على رأسها فيتقاطعان من الخلف وينتج عن هذا التقاطع شكلًا جميلًا. وللإقلال من اتساع الثوب حتى يمكنها من أداء عملها بسهوله.

٤ـ الباط:

عبارة عن قطعه مربعة الشكل وعاده ما تكون بلون مغاير للون الثوب أو من نفس لون الثوب بحسب رغبه المرأة صاحبة الثوب، ويثنى المربع فينتج عنه مثلثان يثبتان مع خياطة الأكمام من أسفل، وقد يتم الاستغناء عنها فى بعض الأثواب بحسب الرغبة أيضا.

٥ـ الداير:

عبارة عن كسرة داخلية فى نهاية الثوب من الأمام والخلف (الذيل) وتكون حسب العرض المرغوب فيه ١:٣ سم

ويطلق الداير أيضًا فى بعض الأحيان على الكسرة الموجودة على الثوب نفسه بهدف إطالة الثوب عند الحاجة إلى ذلك أو إذا تعرض الذيل للتلف، حتى يمكن استخدام الثوب أطول فترة ممكنة من الزمن. صورة رقم (١٣).

مسميات الثوب:

الاسم	اشتقاق التسمية
ثوب دواري	نسبه إلى شكله الدائرى و عدم وجود الذيل من الخلف صورة رقم (١٣)
ثوب بو ذايل	نسبه إلى وجود الذيل به من الخلف صورة رقم (٢٥)
ثوب ميزع	نسبه إلى وجود عدة ألوان منه (الأصفر –الأخضر – الأحمر الوردى –البرتقالى) صورة رقم (١٤)

الاسم	اشتقاق التسمية
ثوب سارى	نسبه إلى قماش السارى المستورد من الهند.
ثوب ميده	نسبه إلى القماش المصنوع منه وهو قماش "التل" صورة رقم (٢٣)
ثوب بو طيره	نسبه إلى الخامة المصنوع منها والتى تسمى بو طيره (الحرير الصينى) صورة رقم (١٥)
ثوب مخور	نسبة إلى نوع التطريز المستخدم لتزيين الثوب صورة رقم (١٦)
ثوب رفرف	نسبه إلى نوع القماش المستخدم صورة رقم (١٩)
ثوب أبوتيله	نسبه إلى القماش المنقوش بالدوائر أو النقاط التى تشبه العملة المعدنية صورة رقم (٢١)
ثوب بودقه	نسبه إلى نوع القماش المستخدم وهو التل المنقط صورة رقم (٢٥)
ثوب دمعه فريد	نسبه إلى نوع القماش المصنوع منه وهو التل ولكن ذو ثقوب واسعة صورة رقم (٢٤)

وفيما يلى وصف لبعض الأثواب وتحليل جمالياتها:

تميز الثوب من حيث التصميم البنائى بعدة أشكال منها:

١ - ثوب بدون أكمام يوضحه شكل رقم (٣)

٢- ثوب بأكمام

أ - بدون باط كما فى شكل رقم (٤)

ب- يوجد به باط كما فى شكل رقم (٥)

٣-ثوب أبو ذيل (بوذيل)شكل رقم (٦)

أوّلا: وصف وتحليل جماليات الثوب بدون أكمام:

صورة رقم (١٣) وتمثل ثوب دوارى " حرير من إمارة الشارقة ويأخذ شكلًا مستطيلًا يتوسطه حردة رقبة دائرية الشكل يحيط بها تصميم زخرفى يأخذ شكل نصف دائرة ويحيط به مربع ويتوسط الشكلين مستطيل ينتهى بشكل زخرفى بيضاوى عند خط نصف الأمام، والتصميم الزخرفى مكون من تجاور عدة أشرطة من التلى الفضى مع مجموعة من الفصوص ذات اللون الأزرق والأحمر الغامق والبرتقالى ويظهر الخرز الذهبى فى نهاية التصميم والثوب مصنوع من قماش الحرير وتظهر عليه نقوش هندسية منسوجة مع قماش الثوب بالخيوط الفضية والذهبية وتظهر جماليات الثوب من خلال الترديد بين التلى الفضى فى التصميم الزخرفى والنقوش الفضية على أرضية الثوب وأيضًا بين الخرز الذهبى والنقوش الذهبية فى القماش مما يؤكد هذه الجماليات، كما يظهر إحساس الخط المنحنى فى التصميم الزخرفى، ويظهر إيقاع منتظم جميل من خلال النقوش الهندسية الموجودة بالقماش والفصوص المثبتة تعطى اختلافًا فى الملامس بين الارتفاع والانخفاض.

صورة رقم (١٤) تمثل ثوب " مجزع " " ميزع" من إمارة أبو ظبى على هيئة مستطيل مقسم إلى ثلاثة أجزاء، ومصنوع من قماش الحرير وكل جزء بلون مخالف فالجزء الأول باللون الأخضر الزرعى والثانى باللون البنفسجى المزرق والأخير باللون الأصفر " الأوكر".

والجزء الأوسط به فتحة رقبة دائرية يحيط بها التصميم الزخرفى الذى يتخذ شكل مربع يمتد باستطالة على خط نصف الأمام وهذا الشكل الزخرفى مطرز آليًا بخيوط معدنية ذهبية على هيئة زخارف هندسية متكررة باستخدام غرزة السلسلة وبالثوب انسيابية جميلة نتيجة إحساس الخطوط المستقيمة المتوازية ويتردد هذا الإحساس فى شكل خط التطريز المحيط بفتحة الرقبة فى منتصف الثوب، كما يظهر

إيقاع لونى جميل نتيجة التضاد بين ألوان الخامة المستخدمة ويظهر ترديد لونى بين الجزء المطرز وبين لون الأرضية أسفله حيث يظهر لون الأرضية بين الأجزاءالمطرزة الذهبية مما يقلل من حدة اللون الذهبى ولمعانه لإثراء جماليات التصميم.

صورة رقم (١٥) وتمثل ثوب دوارى " بوطيره " من إمارة الشارقة، والثوب مصنوع من قماش قطنى بلون ظهرى فاتح ومطرز بزخارف على هيئة زهور بغرزة الحشو على هيئة خطوط متوازية متبادلة بعرض الثوب، والتصميم البنائى مشابه للثوب صورة رقم (١٣) إلا أنه عريض ويظهر ذلك بوضوح من خلال وصلة القماش فى الجهة اليمنى من الثوب كما أن التصميم الزخرفى يشبه التصميم فى الصورة رقم (١٤) من حيث استخدام الخيوط الذهبية فى التطريز ويختلف عنه فى شكل الوحدة الزخرفية وجماليات هذا الثوب تظهر من خلال إحساس السيطرة الذى ينتج عن اللون الذهبى فى التصميم الزخرفى على صدر الثوب، كما يحد من شدة اللون الذهبى اللون الفضى المستخدم معه، ويظهر إيقاع منتظم جميل من خلال توزيع الزهور المطرزة على القماش بشكل خطوط منتظمة ويظهر إحساس الخط المستقيم واضحًا فى التصميم الزخرفى وخطوط الزهور المتوازية.

صورة رقم (١٦) تمثل ثوب حرير مخور من إمارة رأس الخيمة والثوب مصنوع من الحرير الأحمر المنقوش بنقوش نباتية بألوان منسجمة مع اللون الأحمر وهى (الأبيض ـ الأزرق الفاتح ـ الأخضر الغامق ـ الأسود) التصميم البنائى مشابه للثوب. صورة رقم (١٣)، أما التصميم الزخرفى فالخط الخارجى يشبه صورة رقم (١٥) أما التصميم من الداخل فيوجد به عدة اختلافات فهو مطرز بغرزة الحشو بخيوط حريرية ملونة وخيوط فضية وذهبية، والزخارف داخل التصميم نباتية وموزعة بشكل منتظم يقترب من الشكل الخارجى للتصميم الزخرفى وتظهر جماليات التصميم فى الترديد بين اللون الفضى المستخدم داخل التصميم الزخرفى وبين اللون الأبيض الموجود بنقوش القماش، ويتكرر بالنسبة للون الأزرق الفاتح.

ويغلب الإحساس بالخط المستقيم على الخط المنحنى فى التصميم الزخرفى.

ثانيًا: وصف وتحليل جماليات الثوب بأكمام:

صورة رقم (١٧) تمثل ثوب دوارى حرير من إمارة أبوظبى وهو مصنوع من الحرير البنفسجى عليه نقوش عبارة عن دوائر ومربعات فضية وذهبية متراصة بنظام متبادل متوازى والتصميم البنائى للثوب يختلف عن تصميمات الأثواب السابقة فى احتوائه على أكمام، أما التصميم الزخرفى فيتخذ نفس الخط الخارجى فى الثوب صورة رقم (١٤)، وتظهر جماليات هذا الثوب فى الترديد اللونى بين اللون الفضى الموجود بنقوش الخامة وبين لون الخيوط المطرز بها التصميم الزخرفى وأيضًا الترديد بين اللون البنفسجى الناتج من تفريع التصميم الزخرفى وبين أرضية الثوب كما أن تحديد الزخارف باللون البنفسجى الغامق أكد جماليات التصميم الزخرفى.

صورة رقم (١٨) تمثل ثوب دوارى " أبو طيره " "بوطيره" من إمارة أبو ظبى والثوب من قماش أبو طيرة (حرير) ذو اللون البرتقالى المموج بألوان الطيف ومطرز عليه زخارف على هيئة زهور وهى نفس الخامة المستخدمة فى ثوب صورة رقم (١٥) والتصميم الزخرفى يشبه صورة رقم (١٣) إلا أنه أطول لدرجة تصل إلى ما بعد منتصف الثوب.

وتظهر جماليات الثوب من إحساس الألوان المتضادة عن طريق استخدام أرضية الثوب، برتقالى وهو لون ساخن مع اللون الفضى فى التصميم الزخرفى مما يعطى إيقاعا متضادا لتصميم الثوب، كما يظهر إحساس الخط الدائرى فى التصميم الزخرفى فى تجاورات شريط التلى حول الرقبة وأركان المربع التى تتخذ شكل نصف دائرة للداخل.

صورة رقم (١٩) تمثل ثوب رفرف من إمارة رأس الخيمة ـ يتميز بخامة مختلفة فى التصميم الزخرفى لنسجها وهى الحرير المموج بألوان الطيف.

ونلاحظ إحساس الألوان المتداخلة المتدرجة الذى يعطى للقطعة طابعًا جماليًّا مميزًا ويتخلل هذه النقوش مربعات منسوجة بخيوط فضية متوازية ومتقاطعة تقلل من سيطرة الخيوط الملونة وتعطى طابعًا هندسيًّا بديعًا.

والتصميم الزخرفى يحمل طابعًا متميزًا أيضًا ناتجًا عن استخدام الترتر المتداخل مع التلى فى تكوين زخرفى مختلف فى مضمونه عن التكوينات الزخرفية السابقة وبالثوب تكامل ووحدة عضوية ناتجة عن الترابط بين ألوان الخامة المنسوجة وألوان الخامات المستخدمة فى تطريز الشكل الزخرفى فنلاحظ أن شريطا التلى والترتر لهما نفس الألوان المموجة بألوان الطيف والتى يظهر إحساسها فى الخامة المصنوع منها الثوب.

صورة رقم (٢٠) وتمثل ثوب حرير مخور من إمارة رأس الخيمة والثوب مصنوع من قماش الحرير المنقوش بنقوش نباتية موزعة على القماش بشكل عشوائى، والتصميم الزخرفى يشبه صورة رقم (١٦) ومطرز آليًا بغرزة السلسلة باستخدام الخيوط المعدنية (نحاسية اللون) ويظهر الإحساس بالخط المستقيم من خلال التصميم الزخرفى ونلاحظ إيقاعًا لونيًا خفيًا جميلًا بين اللمعان الناتج من اللون الذهبى واللمعان الناتج من النقوش الموجودة بالخامة.

أما اللون الأحمر فمستخدم بشكل بديع لتحديد الوحدات الزخرفية داخل التصميم ولكسر حدة اللون الذهبى مما يؤكد جماليات التصميم ويظهر ترديد واضح بين الوحدة الزخرفية الموجودة على زخرفة القماش وبين الوحدة فى التصميم الزخرفى المحيط بفتحة الرقبة مما جعل هناك ترابطًا بين الجزء المطرز وبين الجزء المنسوج فى الثوب بالرغم من اختلاف الألوان الواضح بينهما.

صورة رقم (٢١) تمثل ثوب " أبو تيله " حرير من إمارة الشارقة والثوب مصنوع من قماش الحرير (أبو تيله) الأخضر المنقط بنقط سوداء موزعة بشكل منتظم.

والتصميم الزخرفى يشبه صورة رقم (١٦) ومطرز آليًا بغرزة السلسلة باستخدام الخيوط المعدنية الفضية والذهبية، والزخارف داخل التصميم نباتية وموزعة بشكل منتظم يقترب من الشكل الخارجى للتصميم الزخرفى ويغلب

إحساس الخط المستقيم المنكسر على الخط المنحنى، كما يظهر ترديد واضح بين النقط السوداء الموزعة بشكل جميل داخل التصميم الزخرفى والنقاط السوداء على القماش كما أن استخدام الخط الأسود والأخضر حول الزخارف النباتية ساعد على تحديد شكل الوحدة النباتية وإظهار التضاد اللونى بين الفضى والذهبى مما يعمل على كسر حدة اللون الذهبى وتظهر الوحدة الزخرفية بصورة واضحة نظرًا لاستخدام الخيوط الفضية على أرضية الخيوط الذهبية، وأكد هذا تحديد الوردة الفضية بالخط الأسود.

صورة رقم (٢٢) تمثل ثوب حرير مخور من إمارة الفجيرة مصنوع من خامة الحرير الأحمر المنقوش بزخارف نباتية بألوان تتناسب واللون الأحمر (البنفسجى ـ الأصفر ـ السكرى) والتصميم الزخرفى يشبه صورة رقم (١٦) مطرز آليًا بغرزة السلسلة باستخدام الخيوط الذهبية والخيوط الحريرية الحمراء.

وتظهر جماليات الثوب من خلال إحساس الخط المستقيم الواضح بالتصميم الزخرفى والذى يعتمد على الأشكال الهندسية فى تكوينه مثل الدائرة والمربع، كما يظهر ترديد لونى جميل ين اللون الأحمر داخل التصميم الزخرفى وبين أرضية الثوب مما يقلل من حدة اللون الذهبى ولمعانه.

ويتضح الترديد بين الشكل الزخرفى الذى يشبه ورقة الشجر داخل التصميم الزخرفى وورقة الشجر فى النقوش الموجودة بالقماش بهدف ابتكار انسجام بين التصميم الزخرفى وشكل الخامة.

ثالثًا: تحليل جماليات أثواب بأكمام وباط.

صورة رقم (٢٣) تمثل ثوب ميدة " بودقه "* من إمارة أبوظبى مصنوع من قماش التل المنقط الأسود ويظهر الباط بلونه الأحمر القرمزى مـن قماش الحرير والتصميم

---

* ميده بودقه: كلمة ميده تطلق على خامة (التل) وبودقة تطلق على (التل المنقط).

الزخرفى يشبه صورة رقم (١٨) وهو مكون من تجاور عدة أشرطة من (التلى) ذى اللون الفضى. وتظهر جماليات الثوب من خلال إحساس الخط المنحنى الذى يبدو واضحًا فى التصميم الزخرفى والتضاد اللونى يظهر من خلال استخدام اللون الفضى مع الأسود ويتضح إيقاع لونى جميل ناتج من استخدام اللون القرمزى مع اللون الفضى والأسود. ويتميز التصميم الزخرفى لهذا الثوب بطوله الذى يوازى ثلثى طول الثوب.

صورة رقم (٢٤) تمثل ثوب دمعة فريد من إمارة الشارقة ومصنوعة من قماش التل الأصفر أما قطعتى الباط فمن قماش الحرير القرمزى. والثوب يظهر عليه القدم نظرًا لوجود عدة قطوع به فى أماكن متفرقة.

والتصميم الزخرفى عبارة عن نصف دائرة تحيط بحردة الرقبة ويتدلى منها مستطيل والتصميم مكون من تجاور عدد قليل من أشرطة التلى وبالرغم من صغر حجم التصميم الزخرفى إلا أن جماليات الثوب تظهر من خلال استخدام الألوان المضيئة ويؤكد ذلك لون البطانة البرتقالى الموجودة أسفل التصميم الزخرفى والقماش الأصفر المشع والباط بلونه القرمزى ويغلب على التصميم إحساس الخط المنحنى.

رابعًا: تحليل جماليات ثوب أبو ذيل (بوذايل)

صورة رقم (٢٥) وتمثل ثوب ميده (بودقة) (بوذايل) من إمارة الفجيرة والتصميم البنائى للثوب مختلف عن غيره من الأثواب حيث يوضح أجزاء الثوب أما التصميم الزخرفى فهو نفسه فى صورة رقم (٢٠) إلا أن الوحدة المطرزة داخل التصميم وحدة زخرفية نباتية وموزعة بشكل منتظم والثوب من قماش التل الأبيض المنقط ومزين بقطع الفضة المعدنية الدائرية التى يتم تركيبها يدويًا وتأخذ شكل خطوط متوازية باتجاه مائل على الثوب.

ونلاحظ ترديدا جميلًا بين استخدام اللون الفضى فى التطريز مع استخدام القطع

الفضية على قماش الثوب ولون الثوب الأبيض المنقط، كماأنه يوجد إيقاع جميل واضح من توزيع الدوائر الفضية بشكل متواز على الثوب ويظهر بوضوح إحساس الخط المستقيم الناتج عن تقسيم الثوب إلى أجزاء وإحساس الخط فى التصميم الزخرفى.

ومن خلال دراسة الأثواب تستخلص الكاتبة ما يلى:

١) يتخذ الثوب عدة أشكال من حيث التصميم البنائى:

١- ثوب بدون أكمام.

٢- ثوب بأكمام ولا يوجد به باط.

٣- ثوب بأكمام ويحتوى على قطعة الباط.

٤- ثوب بذيل من الخلف ويسمى ثوب " بوذايل ".

٢) التصميم الزخرفى للثوب إما دائرة أو مربع يحيط بحردة الرقبة ويتدلى منها مستطيل قد يصل طوله إلى ثلث أو نصف أو ثلاثة أرباع طول الثوب حسب الرغبة. وقد يتخذ التصميم الزخرفى شكل الدائرة يقطعها مربع أى بنفس الشكلين السابقين ولكن متقاطعين ويتدلى منهما أيضًا مستطيل طوله حسب الحالة.

٣) يتضح من دراسة الأشكال المختلفة للأثواب أنه يفضل الأقمشة الرقيقة الشفافة سواء كانت (منقوشة أو سادة) وذلك بهدف إظهار لون الكندورة أسفل الثوب من خلال شفافية الثوب فتنتج ألوانًا مختلفة عن الألون الأصلية للثوب والكندورة وهذا الإحساس يميز الزى الإماراتى ويجعل له طابعًا خاصا ينفرد به عن الملابس الأخرى للمرأة الخليجية.

٤) يفضل للثوب الألوان اللامعة التى تلفت الانتباه بمجرد رؤيتها حتى عند استخدام لونين أو اكثر فى الثوب الواحد وعادة ما تكون ألوانًا متضادة لتعطى نفس التأثير.

٥) التطريز على الثوب إما أن يكون بطرق التلى (فضى ـ ذهبى) أو بالخيوط المعدنية (فضية ـ ذهبية) أو بخيوط حريرية ملونة. وقديما كان التطريز على الثوب يدويًا باستخدام شريط التلى فقط ومع ظهور التطريز الآلى بدأ استخدامه فى تطريز الأثواب بغرزتى السلسلة والحشو على يد العمالة الآسيوية.

٦) لا يختلف الشكل العام للثوب باختلاف الإمارة المصنوع فيها وذلك يرجع لعدة أسباب:

١- أن الأقمشة التى يصنع منها الأثواب تجلب من مناطق واحدة مثل الهند والصين.

٢- أن مركز التسوق الذى يمد معظم الإمارات بخامات الملابس هو "دبى" وهو مركز عالمى وكبير، وحتى الآن ما زال يوجد سوق داخل إمارة دبى يسمى بالسوق القديم يختص ببيع كل ما يتعلق بالملابس التراثية، لأنه ما زالت هناك فئة من السيدات (كبار السن) متمسكات بارتداء الملابس التراثية.

٣- أنه قبل ظهور النفط كان أهل المنطقة يعيشون على الهجرات من المناطق الحارة العالية الرطوبة إلى المناطق المعتدلة الأقل مما ساعد على توحيد الشكل العام للأزياء إلى حد بعيد.

٣- الكنـــدورة:

يقول معجم الألفاظ العامية فى الإمارات العربية إن الكندورة، "رداء يرتديه الرجل أو المرأة، فالرداء الرجالى يكون لونه أبيض صيفًا وفى الشتاء قد يكون لونه غامق، وهو الرداء الشعبى الرسمى فى الإمارات ومنطقة الخليج، ويستوى كبيرهم وصغيرهم، غنيهم وفقيرهم فى لباسهم الموحد، أما النساء فالكندورة عندهن ذات ضروب وأصناف متعددة وقد تسمى (الكندورة) (دشداشه) مستعملة فى عامية أهل (عمان)وأهل العراق أكثر من استعمالها فى الإمارات").

وقد اختلفت الآراء حول أصل كلمه كندورة، فالبعض يعتقد بأن كلمة كندورة أخذت من كلمة كندر وهى قرية قرب قزوين ينسج فيها الخام.

وهناك رأى آخر بأن كلمة كندورة فارسية الأصل، أو عربية كون سكان الجزر من القبائل العربية

والكندورة عبارة عن زى فضفاض واسع يصل طوله حتى الكعبين وله أكمام طويلة ويشبه فى شكله العام الجلباب الموجود فى الوقت الحاضر وتتميز الكندورة بإضافة وحدات زخرفية على الصدر وحول الرقبة ونهاية الأكمام باستخدام شريط التلى أو التطريز الآلى باستخدام الخيوط المعدنية والحريرية، والزخارف نباتية أو الهندسية بما يتناسب وخامة ولون القماش المستخدم للكندورة

أجزاء الكندورة:

البدن:

يطلق هذا الاسم على القطعة الأمامية والقطعة الخلفية من الكندورة وكل منهما عبارة عن قطعة تشبه إلى حد ما شبه المنحرف فهى تبدأ بعرض الكتف مرورًا بحردة الإبط ثم عرض الصدر وتتسع تدريجيًا حتى النهاية أما فى الأعلى فتتوسطها حردة الرقبة كما فى صورة رقم (٢٧).

ويختلف شكل البدن من شبه المنحرف إلى المستطيل فى حالة وجود قطعة التنفاية التى يتم تركيبها لتعطى الاتساع بشكل انسيابى وعلى ذلك فإن الشكل البنائى للكندورة يختلف بوجود أو عدم وجود التنفاية.

التنفاية (الجناب):

توجد على جانبى " البدن " وتقوم بإعطاء الكندورة الاتساع اللازم الذى يساعد على حرية الحركة ويخفى معالم الجسم، ولها شكل مميز حيث تبدأ ضيقة من تحت الإبط وتتسع تدريجيًا حتى نهايه الكندورة مما يكسبها الشكل الانسيابى الواسع. صورة رقم (٣٤)

الأكمام:

طويلة تبدأ من الكتف وتتميز الأكمام بوجود قدر كبير من الكشكشة عند القمة حتى تعطيه الاتساع المطلوب ويزيد قدر الكشكشة أو يقل حسب الحاجة وقد يتصل الكم بقطعة تحت الإبط، يطلق عليها (الباط)،وتأخذ شكل المربع، وتشكل فى النهاية بشكل المثلث، وتضيق الأكمام تدريجيًا حتى تصل إلى الرسغ، وإذا ازداد ضيقها بشكل لا يسمح بخلعها بسهولة استخدمت لها فتحة صغيرة يغلقها زر. صورة رقم (٣١)

البـــاط:

عبارة عن قطعة صغيرة مربعة الشكل تركب فى منطقة الإبط بحيث تثنى على خط الورب فتشكل مثلثين أحدهما إلى الأمام والآخر إلى الخلف ويرجع السبب فى استخدام هذه الجزئية إلى أنها تساعد على حرية الحركة كما أنها تحمى هذه المنطقة من التمزق السريع. صورة رقم (٣٣ د)

الرقبـــة:

عبارة عن حردة دائرية صغيرة وتكون فى أعلى الجزء الأمامى من البدن عند المنتصف أى بين خطى الكتف، أما الجزء الخلفى فيبقى خطًا مستقيمًا ولا توجد به حردة للرقبة من الخلف، إلا أنه فى الملابس الحالية توجد حردة رقبة خلفية ولكنها أقل عمقًا من حردة الرقبة الأمامية.

وتنظف حردة الرقبة الأمامية ببطانة (صدارة) بعرض سنتيمترين إلى ثلاثه سنتيمترات من الداخل.

أما من الخارج فتحلى بعرض ثلاثة أو أربعة سنتيمترات بالتلى او بالتطريز الآلى بخيوط الزرى أو خيوط حريرية وذلك لتقويتها وإضافة لمسة جمالية عليها.صورة رقم (٢٩ أ).

والكندورة قديمًا كانت تفتح وتغلق من الأمام بواسطة الأزرار (فصم)* أما حديثًا فمن الممكن أن تغلق من الخلف بواسطة سوستة فى خط نصف الخلف.

المخبأة (الجيب):

لكل كندورة مخبأة داخلية غير ظاهرة وهو ما يسمى حاليًا بالجيب وهو عبارة عن قطعه مستطيلة الشكل تركب فى الجهة اليمنى بعد عمل فتحة طولية فيها تسمح بإدخال اليد وتستخدم المخبأة لحفظ الأغراض الشخصية.

الداير (الجبانه):

هى عبارة عن ثنية داخلية غير ظاهرة لتنظيف ذيل الكندورة من أسفل وتعمل بالعرض المناسب ويتراوح عرض الثنية من ٢:٥ سم تقريبًا.

زنجاف:

بديل عن الداير حيث تثنى ثنية الذيل للخارج ويوضع فوقه التلى لكى يضفى لمسة جمالية على الكندورة من الخارج ويكون بعرض ٢:٣ سم. صورة رقم (٣٤ ج)

مسميات الكندورة:

للكندورة عدة مسميات تشتق من كل من:

١- مسمى القماش الذى تصنع منه.

٢- التطريز الموجود على الخام.

٣- مكان صنع القماش.

٤- التأثر بالبيئة.

---

* (فصم): مصطلح يطلق على الأزرار ومفردها (فصه)

مسميات الكندورة:

الاســـم	اشتقـــاق التسميـــة
كندورة بوجليم (بوقليم)	نسبه إلى وجود خطوط طويلة بالخامة المستخدمة صورة رقم (٢٩)
بو تيله	نسبة إلى وجود أشكال دائرية بالخامة المستخدمة
سلطانى	نسبة إلى جوده الخامة وتتميز بوجود عدة ألوان مخططة طوليًا (أصفر –أحمر – أخضر)
بوطيره	نسبة إلى شكل التطريز الموجود بالنسيج (صورة رقم ٢٧)
سارى	نسبه إلى قماش السارى الذى يستورد من الهند
مشيرة	نسبه إلى النقوش الموجودة بالخامة
بريسم بودقه	نسبه إلى وجود نقاط صغيرة بالخامة تشبة الأثر الذى يتركه المسمار على الخشب بعد دقه بالمطرقة
أبوالنف	نسبه إلى النقوش الخاتمه التى تأخذ أشكالا مكعبة لامعة من نفس لون الخامة
بومقص	نسبه إلى شكل النقوش على الخامة والتى تشبه المقص.

وفيما يلى وصف لبعض أنواع الكنادير وتحليل جمالياتها

أولًا: الكندورة بدون تنفاية أو باط وشكل رقم (٧)يوضح التصميم البنائي

ثانيًا: الكندورة بتنفاية وباط وشكل رقم (٨) يوضح التصميم البنائى

وصف وتحليل جماليات الكندورة

بـــدون تنفايـــة وبـــاط:

صورة رقم (٢٦) تمثل كندورة أبوطيره من إماره أبوظبى والكندورة مزينة بتصميم زخرفى يحيط بحردة الرقبة يتخذ شكل نصف دائرة يحيط بها مربع يقطعة مستطيل رفيع فى الجانب الأيسر وينتهى المستطيل باستدارة بسيطة والتصميم مكون من تجاور عدة أشرطة من التلى الفضى ويتم ترديـد نفـس التكويـن فـى نهايتـى الأكمام بشكل يتناسب والتصميم الزخرفى لمنطقه الصدر مما يؤكد ويظهر جمال التصميم.

والكندورة مصنوعة من قماش الحرير الصينى الأخضر المسمى بأبو الطيور والمطرز بزخارف نباتية عبارة عن فرع ينتهى بوردة مطرزة بغرزة الحشو وموزعة على هيئة خطوط متوازية بعرض الكندورة، والألوان المستخدمة لتطريز الزهور (البرتقالى – البنى – الوردى اللبنى) منسجمة ومتناسقة مع لون الخامة مما يدعم جماليات الخامة المستخدمة للكندورة، واللون الفضى لشريط التلى موزع بإحساس فنى رفيع لتجميل منطقتى الصدر والأكمام مع ترك فراغات واضحة داخل التصميم الزخرفى لإظهار اللون الأخضر للتقليل من حدة اللون الفضى والربط بشكل جميل بين خلفيه التصميم ولون الخامة.

وزخرفة الكندورة بصفة عامة فى الجزء العلوى منها عبارة عن أشكال هندسية تظهر فى الدائرة والمربع والمستطيل.

صورة رقم (٢٧) تمثل كندورة أبو الطيور من إمارة رأس الخيمة ويظهر التشابه الواضح بين هذه الكندورة والأخرى بصورة رقم (٢٦) من حيث التصميم البنائى الزخرفى إلا أنها لا تخلو من بعض الاختلافات البسيطة التى تتمثل فى:

- اختلاف لون القماش المستخدم فالكندورة هنا باللون الأحمر.
- التصميم الزخرفى أقل طولًا وعرضًا من التصميم السابق.

- تجاورات شريط التلى فى الشكل المربع بالتصميم الزخرفى أكثر عددًا من السابق.

والصورة رقم (٢٨) كندورة مشجرة (مشيرة) من إماره الفجيرة والكندورة مصنوعة من قماش الململ الهندى * المنقوش وهى خامة قطنية خفيفة.

والتصميم البنائى والزخرفى بوجه عام لا يختلف كثيرًا عن التصميم السابق صورة رقم (٢٦) إلا فى بعض النقاط وهى:

- استخدام قماش قطنى منقوشة.
- التفاف التلى بشكل حلزونى حول الدائرة والمربع والمستطيل لينتهى بوحدة زخرفية على هيئه زهرة أسفل المستطيل للزيادة من جماليات التصميم الزخرفى وللربط بين النقوش النباتيه بالخامة والتكوين الزخرفى
- الألوان للنقوش مضيئة لتتناسب وإضاءة اللون الفضى للتلى.

الصورة رقم (٢٩) فهى تمثل كندورة بوقليم (بوجليم) من إمارة الشارقة ويرجع أصل التسمية إلى أن الخامة المصنوع منها الكندورة مقلمة بخطوط طولية بألوان(البنفسجى، الأخضر الفاتح) على أرضية من اللون البنفسجى المائل إلى الأزرق.

أما التصميم الزخرفى فلا يختلف فى الشكل العام عن التصميمات السابقة فهو أيضًا يتكون من الدائرة والمربع والمستطيل إلا أن شريط التلى استخدم على هيئه خط متعرج على الحدود الخارجية للتصميم وفى داخل الدائرة والمربع يتقاطع شريطان من التلى لإعطاء شكل زخرفى جميل.

والتلى مجدول بخيوط حريرية سوداء ليتناسب مع قتامه لون الكندورة بل تترك بعض الفراغات التى تظهر منها خامة الكندورة المصنوعة من الستان المخلوط بالقطن.

---

* الململ الهندى: من الخامات القطنية الهندية الخفيفة الرقيقة الرخيصة الثمن

ونجد أن هناك انسجامًا بين اللمعان الموجود فى الخامة والمتردد فى اللون الفضى مما أضفى جمالًا على التصميم اللونى للكندورة.

وأيضًا بالكندورة إيقاع حركى جميل نتج عن التضاد بين إحساس الخط المستقيم فى خامة الكندورة وبين الخيط المتعرج فى التصميم الزخرفى والذى يتكرر أيضًا فى الأكمام.

صورة رقم (٣٠) تمثل كندورة مشجرة (مشيرة) من إمارة رأس الخيمة، الكندورة مصنوعة من قماش قطنى بألوان مضيئة (الأزرق بدرجاته، الأحمر بدرجاته، البرتقالى، الأبيض).

والتصميم البنائى والزخرفى للكندورة يشبه الكندورة السابقة صورة رقم (٢٦) إلا من بعض الاختلافات وهى:

- الخامة منقوشة على هيئة زهور نباتية متقاربة بدرجة كثيفة ولكنه حد من كثرة النقشة التصميم الزخرفى بشرائط التلى الفضية.
- التصميم الزخرفى للأكمام أكثر عرضًا من التصميمات السابقة وبالكندورة جماليات واضحة فى شكل التكامل والانسجام بين اللون الفضى ودرجات الألوان الفاتحة فى نقوش الخامة.

صورة رقم (٣١) كندورة حرير من إمارة الشارقة الكندورة مصنوعة من قماش الحرير الأبيض والتصميم البنائى يشبه التصميمات السابقة أما التصميم الزخرفى فيختلف عن السابق فى خلوه من الشكل المربع وشريط التلى يظهرعلى حدود التصميم مكونًا زخارف على هيئه أوراق شجر.

والجزء الدائرى مطعم من الداخل بشكل ضفيرة من التلى مما أكسبه جمالًا ملموسًا، وشريط التلى المستخدم هنا باللون الذهبى النحاسى المائل للاحمرار.

والتصميم الزخرفى مزود ببعض الخامات (الترتر الأسود – اللولى) لتثرى

التصميم ولتزيد من جمالياته، وهذا الترتر واللولى استخدم لملأ الفراغات بين أوراق الشجر.

وبهذه الكندورة جماليات بديعة تظهر فى التضاد بين اللون الأسود للترتر وبين لون الحرير الأبيض،وشريط التلى استخدم بشكل لإعطاء تأثير الخط المحدد لورقة الشجر مما يعطى إحساسًا بتكامل الوحدة العضوية للتصميم.

صورة رقم (٣٢) وتمثل كندورة بوقليم (بوجليم) من إماره الفجيرة والكندورة مصنوعة من خامة الستان المخلوط بالقطن باللون البنفسجى المائل للاحمرار ومقلم بخطوط طولية باللون الأسود والأصفر.

والتصميم البنائى لا يختلف عن التصميمات السابقه التى ليس لها جناب أوباط، أما التصميم الزخرفى فيتخذ طابعًا آخر مميز حيث إنه يعتمد على التطريز الآلى بغرزة السلسله بخيط معدنى فضى وخيوط حريرية خضراء وبنفسجية ولا يخلو من المربع والدائرة والمستطيل إلا أن الوحدات الزخرفية المستخدمة مختلفة حيث إنها تاخذ شكل حرف (L) فى تداخلات، والمستطيل ينتهى بشكل قلب وهناك زخارف بأشكال دائرية صغيرة متلاصقة تحدد الخط الخارجى للتصميم الزخرفى.

وبالكندورة جماليات تظهر فى الترابط والانسجام بين الخط المستقيم فى الخامة وبين الخط الأخضر فى التصميم الزخرفى والذى استخدم ببراعة لتحديد الشكل الدائرى والمربع والمستطيل ويظهر ترابطًا جميلًا بين لون الخامة والخيوط الحمراء المستخدمة فى التصميم الزخرفى.

ثانيًا: وصف وتحليل جماليات كندورة بتنفاية وباط:

صورة رقم (٣٣) كندورة بوقليم (بوجليم) من إماره أبوظبى من القماش الحرير المخلوط بالقطن باللون البنفسجى المقلم باللون البنى وهى تشبه إلى حد كبير الصورة رقم (٣٢).

من حيث التصميم الزخرفى إلا من بعض الاختلافات وهى:

- استخدام الخيوط الفضية مع الخيوط الذهبية
- الزخارف المستخدمة فى التصميم نباتية
- التصميم أكثر عرضًا من التصميم السابق

أما التصميم البنائى للكندورة فهو مختلف عن الكندورة السابقة حيث إنه يحتوى على قطعتى التنفاية (الجناب) والباط وهى من نفس لون الكندورة.

وتظهر جماليات الكندورة من خلال الانسجام اللونى بين الأزرق الفاتح فى خامة الكندورة واللون الفضى فى التصميم الزخرفى

ومن خلال دراسة الأشكال المختلفة للكندورة نستخلص ما يلى:

١) الكندورة تنقسم إلى نوعين من حيث التصميم البنائى:

١ -كندورة بتنفايه (جناب) وباط

١ - كندورة بدون تنفاية أو باط

٢) التصميم الزخرفى للكندورة مكون من ثلاثة أشكال هندسية وهى المربع والدائرة والمستطيل مع إضافة زخارف نباتيه فى بعض الأحيان والتصميم الزخرفى لا يتعدى طوله خط الوسط.

٣) يتضح من دراسة الأشكال المختلفة للكندورة أنه يفضل لها الأقمشة الحريرية أو الحريرية المخلوطة بالقطن بألوانها السادة والمقلمة والمنقوشة وتفضل الألوان الزاهية المضيئة عن الألوان الباهتة.

٤) التطريز على الكندورة إما أن يكون بشريط التلى " فضى – ذهبى" أوبالخيوط المعدنية "فضية، ذهبية" والخيوط الحريرية تستخدم ولكن فى حدود، وتثبيت شريط التلى قديمًا كان يتم يدويًا ثم أصبح يثبت بماكينة الحياكة العادية ومع ظهور التطريز الآلى بدأ استخدامه فى تطريز الكندورة بغرزة السلسلة.

٥) لا يختلف الشكل العام للكندورة باختلاف الإمارة المصنوع فيها ويرجع ذلك لنفس الأسباب المذكورة سابقًا فى سمات الثوب.

والصورة رقم (٣٤) تمثل كندورة أبو الطيور من إمارة الشارقة والكندورة مزينة على الصدر والأكمام بالإضافة إلى الذيل والتكوين الزخرفى يحيط بحردة الرقبة بشكل نصف دائرة يلفها مربع كالتكوين الزخرفى السابق فى صورة رقم (٢٧) غير أن المربع يقطعه مستطيل فى الجانب الأيمن وليس الجانب الأيسر وينتهى بشكل زخرفى بيضاوى. والتصميم مكون من تجاور عدة أشرطة من التلى الفضى المجدول بخيوط حريرية حمراء مما أكسبه صفة جمالية مميزة، ويحيط إطار خارجى على هيئة أنصاف دوائر لتثرى التصميم الزخرفى للكندورة وللتأكيد على جمالياتها، وكان لترديد نفس الشكل على الأكمام والذيل تأثير جميل ساعد على تكوين وحدة متكاملة بين التصميم البنائى والزخرفى، والخامة المستخدمة هى نفسها الموجودة بالكندورة السابقة رقم (٢٦) وبنفس اللون.

ويظهر جمال توزيع اللون الأحمر فى (التلى والزهور المطرزة على القماش مع الزنجاف* المستخدمة فى الذيل)وأكد من جمال اللون الأحمر بتجاوره باللون الأخضر مما شكل وحدة جمالية فى التكوين اللونى للكندورة، وللربط بين قطعة الباط بلونها البرتقالى المخالف لألوان الكندورة تم ترديد نفس شكل الزهرة المطرزة على الخامة فى صورة نقوش بداخلها.

وبالرغم من استخدام نفس الخامة فى الكندورة السابقة صورة رقم (٢٦) إلا أنه تظهر فروق واضحة فى الكندورة عن السابقه ونلمس ذلك من خلال:

- التلى مجدول بالخيط الحريرى الأحمر
- استخدام الزنجاف لتجميل الذيل

* الزنجاف: تم شرحه بالتفصيل مع مكونات الكندورة

- التصميم الزخرفى يتكون من نفس الأشكال الهندسية (المربع، الدائرة، المستطيل) مع زيادة زخرفية باستخدام دوائر صغيرة متصلة حول الخط الخارجى للتصميم الزخرفى.

ولا تختلف مفردات الملابس التى ترتدى داخل المنزل عن تلك التى ترتدى خارجه، إلا أن المرأة قد تحتفظ بأحد الأثواب والكنادير للخروج بهما وتستخدم الباقى من ملابسها داخل المنزل.

وبكل منزل يوجد "مبخرة" ذات طابع مميز تستعمل لتبخير الملابس وتصنع المبخرة من الخشب وتأخذ الشكل الهرمى ولها أربعه قوائم، تربطها ببعضها أعمدة متشابكة من الخشب كما فى الصورة رقم (٨٢) وتقوم المرأة بوضع الملابس على المبخرة ووضع البخور أسفلها وتستغرق عمليه التبخير حوالى ٥ دقائق.

ملابس المناسبات الخاصة:

١- ملابس الزواج.

٢- ملابس الأعياد.

٣- ملابس الحداد.

ملابس الزواج:

تنقسم ملابس الزواج إلى:

١- ملابس ليلة الحناء

٢- ملابس الزفاف

٣- ملابس تجهز بها العروس

أولًا: ملابس ليلة الحناء:

تتكون ملابس ليلة الحناء من كندورة وثوب من اللون الأخضر وتتميز بكثافة التطريز كما فى صورة رقم (٣٥)، (٣٦).

وما زالت العروس حتى الآن تتمسك بارتداء ملابس ليلة الحناء نظرا لأنها جزء مهم من طقوس ليلة الحناء.

وتقوم العروس بالاحتفاظ بهذه الملابس فقد تهديها بعد ذلك لإحدى أخواتها أو تعيرها لصديقاتها نظرًا لغلو ثمنها

ثانيًا: ملابس الزفاف:

لا توجد ملابس خاصة بليلة الزفاف أو لون خاص بهذه الليلة وإنما تختار العروس من ملابسها التى أعدتها لزواجها ثوب وكندورة لارتدائهما ليلة الزفاف وعادة ما يقع اختيارها على الثوب المجزع (الميزع) صورة رقم (١٤) نظرًا لكثرة ألوانه والتى تعطى شعورًا بالفرحة والبهجة أما حاليًا فقد بدأت العروس فى ارتداء فستان الزفاف الأبيض.

ثالثًا: ملابس تجهز بها العروس:

يتم عمل جهاز العروس من الملابس من نفس مفردات الملابس السابقة الذكر بالدراسة مع الأخذ فى الاعتبار أن تكون الخامات عالية الجودة لأنها ستكون ملابس العمر بالنسبة للعروس وتستخدم خارج المنزل وداخله.

وفيما يلى وصف وتحليل لجماليات

ثـــوب ليلــه الحنــاء:

صورة رقم (٣٥) تمثل ثوب مخور حرير من إمارة الشارقة ومصنوع من قماش الحرير الشفاف التصميم البنائى للثوب يتخذ شكل الأثواب بدون أكمام أما التصميم الزخرفى للثوب ففيه العديد من جوانب الجمال والإبداع ويظهر ذلك فى خامات التطريز المستخدمة (الكنتيل*، الخشخان **، الخرز،الترتر)

---

* الكنتيل: هو سلك دقيق مبروم قليل اللمعان .

** الخشخان: هو سلك مطروق سطحه أكثر اتساعًا من ساقه وبسطحه تضليعات تعكس ضوءًا متلألأ له بريق ملحوظ (رحمه على الدين، ١٩٩٣، ٩٠)

أما جماليات الثوب فتظهر فى ثراء التصميم الزخرفى الذى يتخذ شكل مستطيل موازٍ للأكمام بطول الثوب مع استخدام وحدة زخرفية عبارة عن زهرة فى صفوف متوازية وتم ترديد هذا الجزء بشكل جميل بطول فتحات الأكمام ولكن بصورة مبسطة وبينهما فراغ مطرز عليه بأشكال زهور كبيرة على هيئة صف موازٍ للجزء المطرز ثم يملأ الفراغ الأخضر بالتطريز على هيئة دوائر صغيرة لعمل توازن فى التصميم.

وصف و تحليل جماليات

كنـــدورة ليـله الحناء:

صورة رقم (٣٦) كندورة حرير مخورة من إمارة الشارقة ومصنوعة من الحرير الأخضر ومنقوش بنقشة دائرية بنفس لون الأرضية والتصميم الزخرفى للكندورة يشبه فى الخط الخارجى نفس التصميم بصورة رقم (٣١) إلا أنه يتميز عنه باستخدام خامات تطريز مختلفة (الكنتيل، والخشخان، الخرز، الترتر)مما يثرى التصميم الزخرفى للكندورة.

وتظهر جماليات الكندورة فى الإيقاع الحركى المستمد من الحركة الحلزونية الموجودة بنقشه القماش وترديده فى شكل أسلاك " الكنتيل " على الكندورة ويتضح إيقاع لونى عالٍ ناتج عن التضاد بين اللون الذهبى فى أسلاك الكنتيل وتدرجها اللونى من الذهبى إلى الأخضر الغامق بدرجاته إلى أن وصل إلى الأخضر الشفاف جدًا. وأيضًا بالتطريز ملامس مختلفة وبروز ناتج عن استخدام الكنتيل بطريقه بارزة عن طريق الحشو.

ملابس الأعياد:

من أهم مظاهر الاحتفال بالأعياد فى مناطق البحث إعداد الملابس الجديدة من أقمشة عالية الجودة وألوان زاهية تبعث الإحساس بالفرحة والبهجة.

ملابس الحداد:

ترتدى المرأة ثيابها العادية فى أيام الحداد دون التقيد بلون محدد مع مراعاة الابتعاد عن الألوان الزاهيه البراقة.

وبعد ظهور النفط وارتفاع مستوى المعيشة أعطت المرأة الإماراتية عناية خاصة لملابس المناسبات فاختارت أجود الخامات وأغلاها ثمنًا وزادت من مساحات التطريز مستخدمة أفخر خامات التطريز من خرز، وفصوص، وترتر، وغيرها من الخامات التى تعمل على زياده قيمة الملابس.

أماكن حفظ الملابس:

كانت المرأة الإماراتية تحتفظ بملابسها فى سلة من الخوص ذات ألوان زاهية (الأخضر، الأحمر) بالإضافة إلى لون الخوص الذى يشبه لون رمل الصحراء، وتكون السلة من قطعة كبيرة عميقة وغطاء للمحافظة على الملابس من الأتربة صورة رقم (٣٧) أما علية القوم فكانوا يستخدمون لحفظ ملابسهم صندوقًا من الخشب يسمى "المندوس " يستورد من الهند ويحلى من الخارج بالمعادن التى تكسبه الطابع التراثى البديع. كما يظهر فى الصورة رقم (٣٨).

ومما سبق يتضح لنا أن هناك سمات رئيسية تميز زى المرأة الإماراتية نوجزها فيما يلى:

١- تتميز ملابس النساء بدولة الإمارات بالطول والاتساع والاحتشام وذلك تأثرًا بالعقيدة الدينية، حيث إنه مع التحول من ارتداء الملابس التراثية إلى الملابس الحديثة فإن المرأة الإماراتية ما زالت تحافظ على السمات الرئيسية السابقة.

٢- ترتدى المرأة الإماراتية ثلاث طبقات من الملابس مرة واحدة أولها الشلحة وفوقها الكندورة ثم الثوب وحديثًا فقد استبدل بالثوب العباءة السوداء بالإضافة إلى غطاء الرأس (الشيلة).

٣- يستعمل الحرير خامة أساسية فى الملابس الإماراتية وهو مفضل بالدرجة الأولى بكافه أنواعه، الطبيعى منه والصناعى، الملون السادة والملون المنقوش، ويأتى القطن بالدرجة الثانية ثم الصوف.

٤- الألوان زاهية وبراقة فيأتى اللونان القرمزى والبنفسجى على رأس الألوان المفضله ويليها الأزرق والأحمر والأخضر أما اللون الأسود فقد استخدم للأحجبة والعباءات ولم يكن صعبًا على المرأة الإماراتية الحصول على الخامات بالألوان المفضلة لديها من تجار الأقمشة العاديين أومن امرأة وسيطة تبيع الأقمشة فى المنازل بهدف سعة الرزق أو بطلب خاص من دبى داخل محلات الخياطة والتطريز بهدف الحصول على شئ مميز.

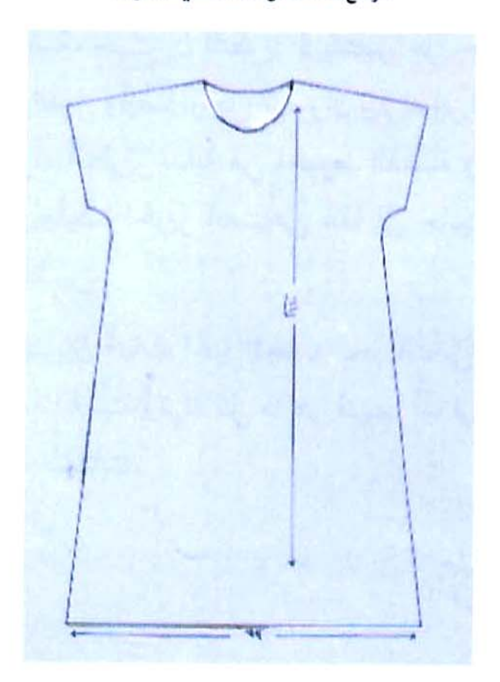
٥- اهتمت النساء بدولة الإمارات بالتطريز اهتماما يلفت النظر ويجعل من الأزياء مادة غنية للدراسة، حيث إن التطريز لم يقتصر على حافة الرقبة فقط وإنما امتد للصدر والأكمام والذيل وأيضًا أرجل السروال ولم تدخر المرأة الإماراتية وسعًا فى استخدام أفضل مواد التطريز بداية من الخيوط الفضية والذهبية الخالصة إلى خيوط الحرير الطبيعى وأيضًا الحرير الصناعى هذا إلى جانب الخرز والفصوص ...وغيرها من مواد التطريز.

٦- هناك اتجاه سائد بين فتيات الجيل الجديد نحو التخلى عن الملابس التراثية وارتداء مفردات الأزياء الحديثة وترك كل ما هو قديم. أما ارتداء الملابس التراثية فيقتصر الآن على النساء المسنات.



صورة رقم (٨)

توضح الشلحة من خامة قطنية منقوشة



شكل رقم (١)

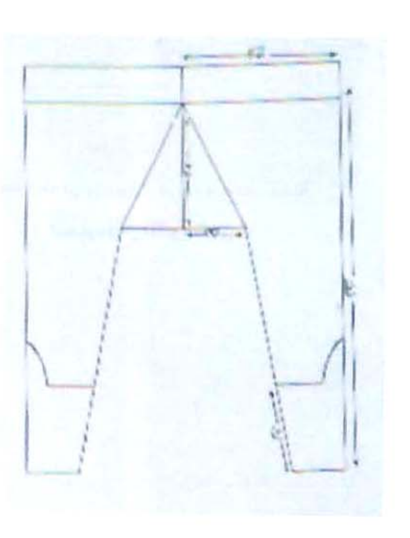
التصميم البنائى للشلحة



صورة رقم (٩)
سروال "بوبادلة"
"بوجليم"



صورة رقم (٩ أ)
منطقة الكاحل بالسروال مزينة بقطعة البادلة
المصنوعة من التلى الذهبى



شكل رقم (٢)
يوضح التصميم البنائى للسروال



صورة رقم (١٠)

سروال "بوبادلة" "بوجليم"



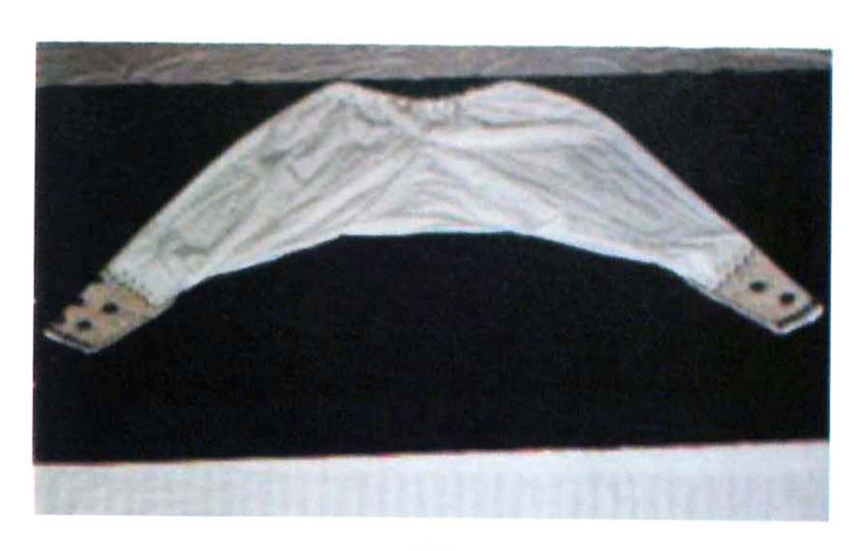
صورة رقم (١٠أ)

منطقة الكاحل بالسروال مزينة بقطعة البادلة المصنوعة من التلى الفضى



صورة رقم (١١)

سروال سقاطى " مشير "



صورة رقم (١٢)

سروال سقاطى



صورة رقم (١٢أ)

منطقة الكاحل مطرزه بالخيوط المعدنية الفضية



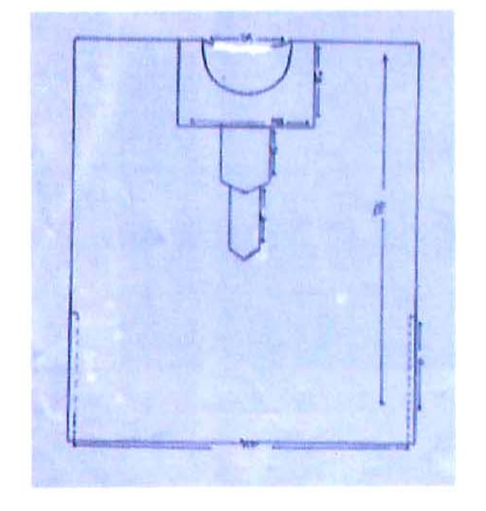
صورة رقم (١٢)

ثوب دوارى " حرير "



صورة رقم (١٣ أ)

فتاة ترتدى ثوب دوارى " حرير "

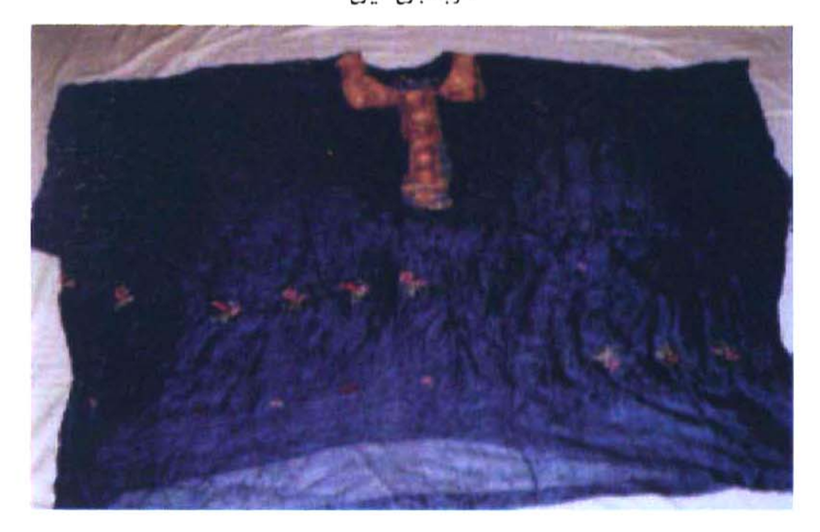


شكل رقم (٣)

يوضح التصميم البنائى للثوب بدون أكمام

صورة رقم (١٤)

ثوب مجزع " ميزع "



صورة رقم (١٥)

ثوب دوارى " بوطيرة "



صورة رقم (١٦)

ثوب حرير "مخور"



صورة رقم (١٦أ)

صدر الثوب مطرز بالخيوط

المعدنية الفضية والخيوط الحريرية



صورة رقم (١٧)

ثوب " دوارى " " حرير "



صورة رقم (١٧أ)

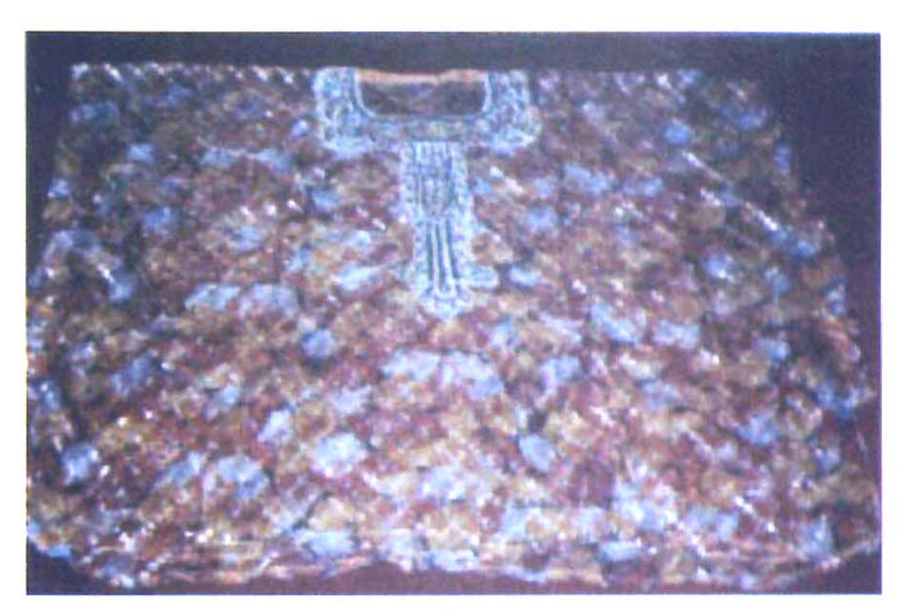
صدر الثوب مطرز بالخيوط المعدنية الفضية والخيوط الحريرية



صورة رقم (١٨)
ثوب "بوطيرة"



صورة رقم (١٨أ)
صدر الثوب مزين بالتلى الفضى



صورة رقم (١٩)

ثوب "رفرف"



صورة رقم (١٩أ)

صدر الثوب مزين بالتلى المموج بألوان الطيف



صورة رقم (٢٠)

ثوب "حرير" "مخور"



صورة رقم (٢٠أ)

صدر الثوب مطرز بالخيوط المعدنية الذهبية والحريرية الملونة



صورة رقم (٢١)

ثوب بوتيلة حرير

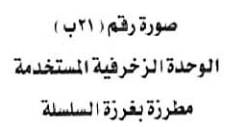


صورة رقم (٢١ أ)

صدر الثوب مطرز بالخيوط المعدنية

الذهبية والفضية والحريرية

صورة رقم (٢١ ب)



الوحدة الزخرفية المستخدمة

مطرزة بغرزة السلسلة





صورة رقم (٢٢)

ثوب حرير مخور



صورة رقم (٢٢ أ)

صدر الثوب مطرز بالخيوط المعدنية الذهبية

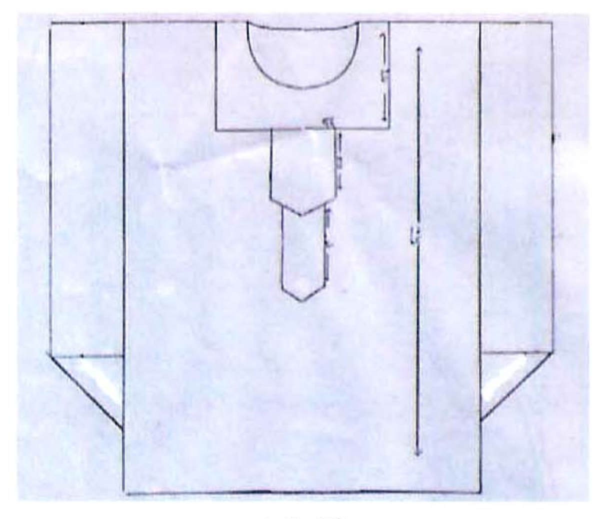


صورة رقم (٢٣)

ثوب "ميده" "بودقة"

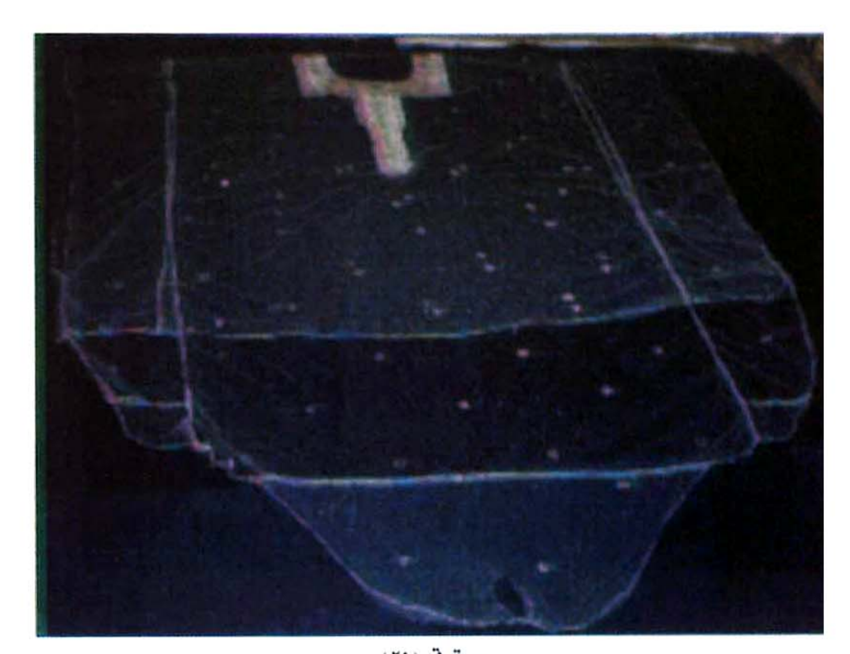
صورة رقم (٢٤)

ثوب " دمعة فريد "



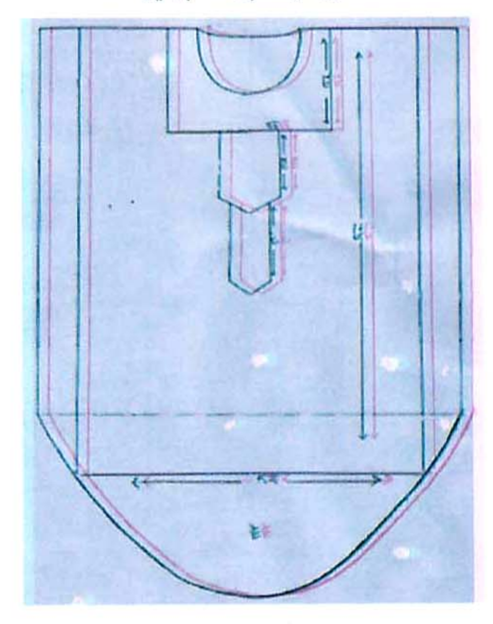
شكل رقم (٤)

يوضح التصميم البنائى للثوب بأكمام وباط



صورة رقم (٢٥)

ثوب "ميده" "بودقه" "بوذايل"



شكل رقم (٥)

يوضح التصميم البنائى للثوب بوذايل



صورة رقم (٢٦)

كندوره "بو الطيور"



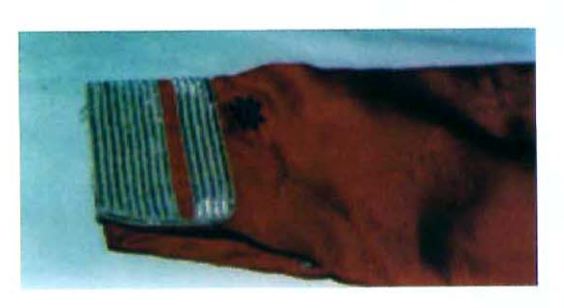
صورة رقم (٢٦أ)

صدر الكندورة مزين بالتلى الفضى



صورة رقم (٢٧)

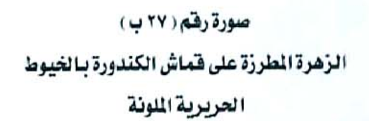
كندورة " بو الطيور "



صورة رقم (٢٧ أ)

كم الكندورة مزين بالتلى الفضى





صورة رقم (٢٧ ب)

الزهرة المطرزة على قماش الكندورة بالخيوط الحريرية الملونة



صورة رقم (٢٨)

كندوره "مشيرة"



شكل رقم (6)

يوضح التصميم البنائى للكندوره

بدون تنفاية وباط.



صورة رقم (٢٩)

كندوره "بو جليم"



صورة رقم (٢٩ أ)

صدر الكندورة مزين بالتلى الفضى

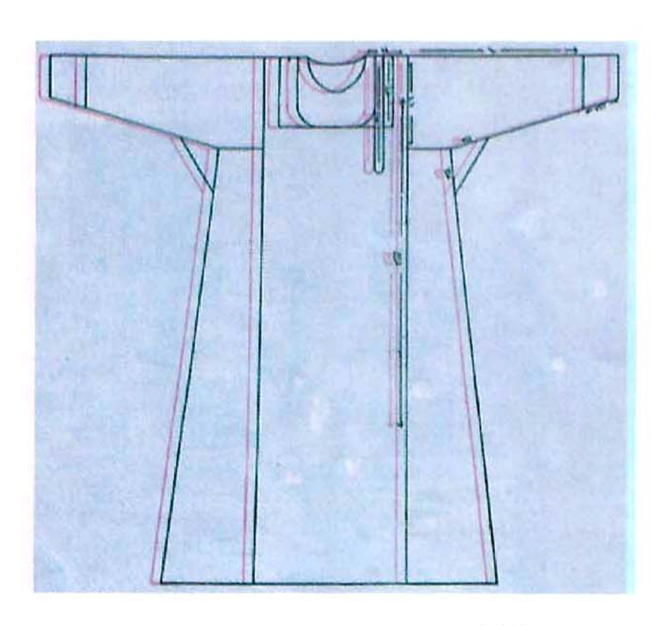


صورة رقم (٢٩ ب)

كم الكندورة مع ترديد زخارف الصدر عليه



صورة رقم (٣٠)
كندوره "مشيره"



شكل رقم (7)
يوضح التصميم البنائى
للكندوره بتنفاية وباط



صورة رقم (٢١)

كندوره " حرير "



صورة رقم (١٣١)

صدر الكندورة مزين بالتلى الذهبى
مع الترتر الأسود واللولى الأبيض



صورة رقم (٣٢)

كندوره " بو جليم "



صورة رقم (٣٢ أ)

صدر الكندورة مطرز بالخيوط الذهبية والفضية والحريرية



صورة رقم (٣٢ب)

كم الكندورة مزين بنفس الأسلوب مع ترديد زخارف الصدر



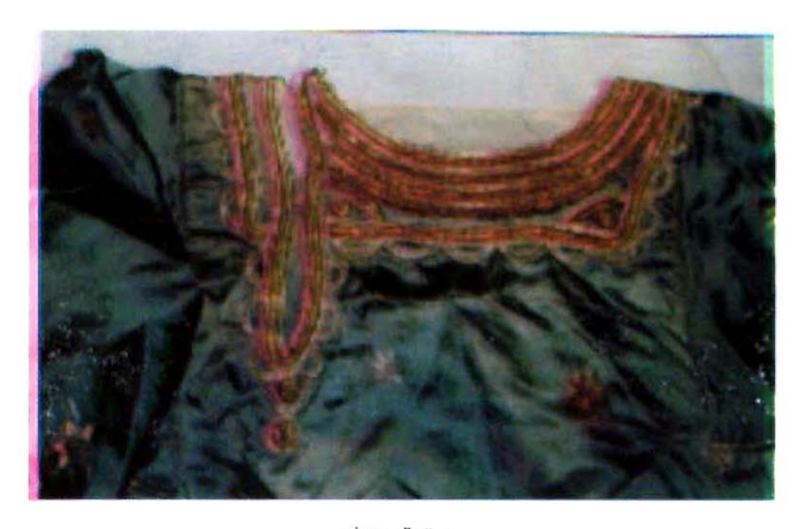
صورة رقم (٢٣)

كندوره "بو جليم"



صورة رقم (٣٤)

كندوره "بو الطيور"



صورة رقم (٣٤ أ)

صدر الكندورة مزين باتلى الفضى المجدول بالخيوط الحريرية الحمراء



صورة رقم (٣٤ب)

الكم مزين بنفس الأسلوب مع ترديد زخارف الصدر



صورة رقم (٣٤ج)

الزنجاف على ذيل الكندوره



صورة رقم (٣٤د)

قطعة الباط من قماش منقوش



صورة رقم (٣٤هـ)

الزهرة المطرزة على الخامة بالخيوط الحريرية الملونة

صورة رقم (٣٥)

ثوب ليلة الحناء " ثوب حرير مخور "



صورة رقم (٣٥ أ)

الوحدة الزخرفية بالثوب مطرزة بالكنتيل والترتر والخرز والفصوص



صورة رقم (٣٦)

كندوره ليلة الحناء (كندوره حرير مخوره)



صورة رقم (٣٦ أ)

الكم مطرز بالكانتيل والخرز والترتر والخشخان



صورة رقم (٣٧)

سلة الخوص المستخدمة فى حفظ

الملابس داخل المنزل



صورة رقم (٣٨)

"المندوس" صندوق

لحفظ الملابس.

صورة رقم (٣٩)

حقيبة تستخدم لحفظ

الملابس أثناء السفر

الفصل الرابع

أهم الأقمشة وتقنيات التفصيل والحياكة المستخدمة لدى نساء الإمارات

أهم الأقمشة المستخدمة لدى نساء الإمارات:

إن أهم ما يميز الأزياء الإماراتية النسائية هو القماش الذى صنعت منه ويلاحظ استعمال الحرير كمادة أساسية فى الملابس وهو مفضل بالدرجة الأولى بكافة أنواعه، الطبيعى منه والصناعى، الملون السادة والملون المنقوش، ويأتى القطن بالدرجة الثانية، أما الصوف فقد اقتصر استخدام الخفيف منه على عدد قليل من الثياب.

ومع أن نسج الأقمشة حرفة قديمة نشأت منذ آلاف السنين لكنها بدأت تندثر بشكل كبير ولم تعرف بصورة خاصة فى هذه المنطقة.

والمرأة الإماراتية عرفت النسيج ولكن كانت هذه العملية مقصورة أساسًا على تزويد العائلة بما تحتاجه من أقمشة الخيام وأغطية الجمال كما أن بعض الأقمشة البسيطة كانت تنتج محليًا بواسطة بعض النساجين فى منطقة البريمى ورأس الخيمة.

وما زال الإقبال على الأقمشة التقليدية قويًا نسبيًا فبرغم ازدياد المعروض من الأقمشة الأكثر حداثة فإن المرأة فى الإمارات وخاصة الكبيرات فى السن يقبلن على شراء أنواع الأقمشة القديمة ويذهبن إلى المتاجر الصغيرة فى أعماق السوق بحثًا عن أنواع الحرير القديمة، أما فى الأعراس فتعتبر هذه الأقمشة التقليدية جزءًا أساسيًا من ثروة العروس.

وهناك أنواع مختلفة من هذه الأقمشة مثل:

١- **قماش سادة:** هى لفظة فارسية تعنى بسيط غير متين أو عادى وهو القماش ذو اللون الواحد الخالى من النقش أو الزينة سواء أكانت المطبوعة أم المنسوجة أم المطرزة عليه. ويمكن أن يكون من الحرير أو القطن أو غيرها من الخامات المختلفة.

٢- **قماش نيل:** نسبة الى صبغة الـ "نيلة" ذات اللون الأزرق ومنه ما يكون من القماش القطنى الخالى من كل نقش أى "سادة ". وآخر له نقشة من المربعات المنسوجة ويسمى " بوالمعاريظ " وفى الماضى كان قماش الـ " نيل " يستخدم فى صنع "الأثواب" و"الشيل" و"البراقع" وخاصة "ثوب" معين تبيت به العروس فى أول أيام العرس فيصبغ جسمها وبشرتها لعدة أيام ومن ثم بعد أن تغتسل العروس يزيل عنها الـ " نيل " تاركًا جسمها براقًا ناعم الملمس. أما فى يومنا هذا فهو يستخدم فقط فى صنع الـ " البراقع "

٣- **قماش ململ:** من الخامات القطنية الهندية الخفيفة الرقيقة الشفافة الرخيصة الثمن. تخاط منها معظم الملابس الداخلية وخاصة الـ "سراويل ". صورة رقم (١٢) وأكثر الألوان استخداما فى الـ " ململ " هو الأبيض ويمكن أن يتواجد بلون واحد "سادة " أو " مشير " أى مشجر بألوان مختلفة وزخارف متنوعة. وهناك نوع آخر يسمى " ململ هندى " وهو مشجر وملمسه ناعم. صورة رقم (١١).

وهناك أسماء أخرى تطلق على هذا القماش تتبع النقوش التى عليه مثل " جف السبع " و " خف الجمل ".

٤- **قماش كيمرى:** أو "كمرى " أو "كامرى" من الخامات القطنية الهندية الخفيفة الشفافة نوعًا ما تشبه الـ " ململ " ولكن أغلظ منه بقليل وتتواجد بلون واحد " سادة " أو " مشيرة " بألوان مختلفة وزخارف متنوعة.

٥- **قماش مريسى:** من الخامات القطنية الهندية الخفيفة الشفافة تشبه ال "كيمرى" لكن أغلظ منه وقليل وهو ناعم جدًا يضفى على الجسم إحساسا

بالبرودة منه ما يكون " سادة " ومنه ما يكون " مشير" أى مشجر ومنه ما يكون "بوتيله" صورة رقم (٢٨) والأخير هو المفضل من قبل الجميع.

٦- **قماش ويل**: أى الفوال وهو قماش القطن الرقيق جدًا الشفاف ولكنه أقل شفافية من الأقمشة التى سبق ذكرها. فيه الجيد الذى تخاط منه أزياء الزينة ومنه البسيط وتخاط منه أزياء البيت والصلاة. يوجد نوع آخر من الـ"ويل" يسمى "ويل مخور" وهو المحلى بالتطريز وخاصة الذهبى أو الفضى ويستخدم فى المناسبات الخاصة.

٧- **قماش بوتيله**: ويقصد الخامة المنقطة الموشاة بالدوائر أو النقاط التى تشبه "الربية" وتسمى كل نقطة " تيلة " وأكثره استعمالا القماش القطنى بنقاط كبيرة ذات ألوان مختلفة حمراء أو خضراء أو صفراء ومنه الحرير كما فى صورة رقم (٢١).

٨- **قماش إبريسم**: " إبريسم " أو "وصفه " وفى يومنا هذا يسمى "حرير "وعرف بالفارسية " باريشم" وتعنى حرير وحرفت باللغة العربية إلى " ابريسم" (سلوى المغربى ـ ١٩٨٦ ـ ١٢٦). وهو قماش الحرير أو القز الخفيف أملس وله لمعة ويستخدم فى خياطة الـ " كنادير " وهناك مثل محلى يقال " جديم الصوف، ولا يديد البريسم" أى قديم الصوف خير من جديد الحرير، ويضرب به المثل فى الوفاء للقديم والتمسك بما ألفه الإنسان كما يقولونه فى التمسك بالزوجة الأولى وعدم الزواج من أخرى جديدة.

٩- قماش بو طيرة "بوالطيور": أى "أبو طيرة" وهو قماش الحرير الصينى الشفاف الرقيق جدًا. يحلى بالتطريز بنقشات نباتية مثل نقشات الورد المتناثرة بألوان مختلفة ومضادة لأرضية القماش. ويستخدم عادة فى خياطة الأثواب الـ "ميزعه" أى مجزعة.

كما أن هناك الغليظ غير الشفاف منه ويستخدم فى خياطة الـ " سراويل " والـ "كنادير" التى تلبس تحت الـ " ثوب " صورة رقم (٢٦)

١١- قماش بو قليم (بو جليم): أو "بوقليم" وهو الحرير الصينى المنسوج بألوان مختلفة تأتى على شكل أقلام أو خطوط نحيفة عمودية وعادة ما يكون من القماش الغليظ غير الشفاف ولكن ناعم الملمس ذو لمعة تشبة الساتان. ويستخدم كثيرًا فى خياطة الـ " كنادير" والـ "سراويل" إذا وسعت أقلامه سمى " بونسيعه" صورة رقم (٣٢) وقد يكون فيه بعض النقش على جوانب الخط. وإذا زاد أكثر فى العرض يسمى " سلطانى" صورة رقم (٢٩) ويتكون من عدة ألوان من الخطوط العريضة.

تقنيات التفصيل والحياكة:

كانت المرأة الإماراتية تستخدم طرقا بدائية للتفصيل والحياكة وغالبًا ما كانت المرأة تقوم بقص ملابسها وتفصيلها بنفسها، وفى حالة عدم معرفتها بهذه العملية تستعين بإحدى قريباتها أو جيرانها.

ومهنة الحياكة فى الماضى كانت شائعة بين النساء فقط. حيث تقوم النساء بخياطة ملابس الرجال والأطفال أيضًا. وتسمى المرأة التى تعمل بهذه المهنة "خياطة" وكانت الخياطة تتم يدويًا حتى وصلت أول ماكينة حياكة إلى الشارقة منذ حوالى سبعين عامًا تقريبًا وكان استعمالها نادرًا جدا، إلى أن عم استعمالها وانتشرت فى البيوت وحلت محل الطريقة اليدوية وتعددت أنواعها وإمكانياتها.

وحدات القياس المستخدمة قديمًا:

١- **الباع**: وهو أكبر المقاييس، وطوله هو المسافة بين نهايتى إصبعى وسط اليدين عندما تكونان مفرودتان على آخرهما بشكل مستقيم وهذه المسافة تساوى أيضًا من نقطة التقاء قاع القدمين بالأرض بين الرجلين بشكل مستقيم حتى نهاية عظام القفص الصدرى فى منتصفه.

٢- **الوار**: وهو نصف الباع تقريبًا وقياسه يكون من نهاية الأصبع الوسطى وبشكل مستقيم وبيد مفرودة حتى منتصف القفص الصدرى، ويقاس أيضًا وهو الشائع من أصبع وسط اليد حتى قمة الأنف على أن يكون الوجه والأنف

متعامدين على الصدر والوار يسمى بالانجليزية Yard " الياردة " التى تساوى ٣٦ بوصة وهو يساوى ٩٠ سم تقريبًا.

٣- **الذراع**: وهو نصف الوار ويقاس من نهاية أصبع اليد (الوسطى) حتى عظمة الكوع ويساوى اليوم (١٨) بوصة أى ٤٥ سم.

٤- **الشبر**: وهو من المقاييس ومسافته تكون بعد أن تفتح الأصابع جميعها من نهاية الإبهام إلى الخنصر بشكل مستقيم وهو يساوى تقريبًا نصف ذراع.

٥- **الفتر**: ومسافته من نهاية إصبع الإبهام إلى نهاية أصبع السبابة بشكل مستقيم بعد فرد اليد.

٦- **الإصبع**: ويقاس بالإصبع خصوصًا فى التفصيل ومعنى زيادة إصبع واحد فى التفصيل يعنى عرض اصبع السبابة، وزيادة إصبعين يعنى السبابة والوسطى ، وأربعة أصابع السبابة والوسطى والبنصر والخنصر والشكل رقم (٩) يوضح وحدات القياس المستخدمة قديمًا.

مراحل الإعداد والحياكة:

١ - أخذ المقاسات: استخدمت اليد كأداة أساسية لأخذ المقاسات فكانت وحدة القياس هى الشبر أو الفتر أو الإصبع بالقياس على قطعة من قطع الملابس المراد تقليدها.

والأطوال بصفة خاصة كانت وحدة القياس لها هى الباع والوار والذراع صورة رقم (٤٠)، وهناك طريقة أخرى هى أن تقف المرأة أمام القائمة بعملية التفصيل، فتقيس طولها من الكتف حتى القدم من الخلف ويصبح هذا هو طول البدن ويستخدم هذا الطول كمقاس أساسى تستنتج منه بقية الأطوال اللازمة حيث إن طول الكم هو نصف طول " البدن " وطول التنفاية هو طول البدن بعد أن ينقص منها مساحة الكم من الإبط إلى أعلى.

٢- التطريز: مرحلة التطريز من المراحل المهمة التى تسبق التفصيل والحياكة فبعد تحديد نوع القطعة المراد تفصيلها (ثوب، كندوره) تتم عملية التطريز وتقوم بها المرأة نفسها صاحبة الثوب أو الكندوره أو تعهد بها إلى إحدى جاراتها أو صديقاتها وأحيانًا تقوم بشرائها جاهزة من إحدى السيدات التى تحترف مهنة التطريز.، أما تطريز السروال فيكون بعد القص وليس قبله.

٣ - التفصيل والحياكة:

أ - **الثوب**: يحتاج الثوب الى ٣.٥ متر (أربعة وارات) من القماش عرض ١٤٠ سم وضعف العدد من الوارات فى حالة القماش عرض ٩٠ سم.

- يكون اتساع الثوب بعرض القماش كله وإذا كان الثوب بأكمام يقاس طول الكم ويقص أسفله وفى حالة وجود باط يشق بعد الأكمام لتركيب الباط وتقص قطعة الباط على شكل معين.
- يتم تركيب قطعتى الباط ويحاك الجانبان معًا وكانت الحياكة تتم يدويًا باستخدام غرزة " النباتـة " ثم أصبحت تتم بماكينة الحياكة.

ب - **الكندورة**:

- تحتاج الكندورة إلى حوالى مترين ونصف (ثلاثة وارات) من القماش عرض ١٤٠ سم وضعف العدد من الوارات فى حالة القماش عرض ٩٠ سم.
- تقص الكندورة بشكل مستطيل ويتصل به من الجانبين مستطيلان ينسدلان باتساع من أسفل وتقص قطعة الباط على شكل معين وقد تقص على شكل مستطيل ينسدل باتساع من أسفل إذا كانت الكندورة بدون تنفاية أو باط.
- تقص الأكمام مستطيلة آخذة فى الضيق من رسغ اليد بمسافة تسمح بدخول وخروج اليد.
- يتم تركيب قطعتى التنفاية والباط فى الأكمام والخلف وغلق الجانبين وتركيب الأكمام.

ج - السروال:

- يحتاج السروال إلى مترين (وارين وربع) من القماش أى ضعف طوله.
- يقص كل طول بعمل حردة فى منطقة الحجر وتقص قطعتان كلا منهما مثلثة الشكل يضافا لمنطقة الحجر لإعطاء الاتساع اللازم.
- تحاك أرجل السروال ويتم تركيب قطعة مستطيلة فى الطرف العلوى من الثوب لتدكيك " الاستيك "

د - الشلحة:

- تحتاج الشلحة إلى متر وربع (وار ونصف) من القماش عرض ١٤٠ سم وضعف الطول من القماش عرض ٩٠ سم.
- تقص على شكل مستطيل ويستدل باتساع بسيط.
- يحاك جانبا الشلحة.

٤ - أنواع الخيوط المستخدمة فى الخياطة:

كانت الطريقة المتبعة فى الحصول على الخيوط هى نسل خيوط من القماش المراد حياكته ثم يبل ويبرم كل خيطين مع بعضهما وهكذا يتكون خيط من نفس اللون. أما إذا كانت الملابس حريرية فتستخدم قطعة من قماش قطنى مقارب للون القماش الحريرى وظلت هذه الطريقة متبعة حتى ظهور بكرات الخيط الجاهز.

٥ - التشطيبات النهائية:

أ - فتحة الرقبة: يتم تركيب بطانة داخلية بعرض ٣: ٤ سم من نفس لون القماش أو من لون آخر لإضفاء جمال للقطعة المراد تنفيذها خاصة مع الأقمشة الشفافة.

ب - الأكمام: يبطن الكم من أسفل ببطانة من نفس لون القماش بحيث تتعدى منطقة التطريز، وقد تستغنى المرأة عن البطانة وتكتفى بثنى طرف الكم إلى الداخل بمسافة ٢: ٣ سم.

ج - ثنية الذيل: يثنى الطرف السفلى بمسافة ٢: ٣ سم وقد يتم الاستغناء عن ثنية الذيل عند تركيب الزنجاف للكندورة كما فى صورة رقم (٣٤ ج).

الزخارف وأساليب التطريز

فـى دولـة الإمـارات:

الزخارف:

هى الجمع لكلمة زخرفة ويعرف المعجم الوجيز " الزخرفة " بأنها فن تزيين الأشياء بالنقش أو التطريز أو التطعيم أو غير ذلك ولقد حافظت المرأة الإماراتية وتمسكت بعناصر الزخرفة التقليدية والتى ظلت متوارثة سواء المنفذ منها بالطرق اليدوية التقليدية أو بأساليب التطريز الحديثة (التطريز الآلى)، وتنوعت الزخارف التى استخدمتها المرأة الإماراتية فضمت أشكالا هندسية ونباتية بتكوينات متناسقة ومستوحاة من البيئة ومن الفنون الزخرفية الإسلامية، وبصورة عامة فإن العناصر الزخرفية المستخدمة مع الثياب التقليدية هى نفسها العناصر الزخرفية المستخدمة مع الحلى الذهبية والفضية التقليدية المصنوعة محليًا أو المنفذة بالهند وفق طلب مخصوص لأهل الخليج.

عناصر الزخرفة المستخدمة فى

الملابس التراثية لنساء الإمارات:

١ - الخط.

٢- الزخارف الهندسية.

٣- الزخارف النباتية

أولا: الخط

١ - **الخط المستقيم**: ويستخدم الخط المستقيم سواء أكان أفقيًا أو رأسيًا فى زخرفة الكثير من الأزياء التراثية لنساء الإمارات ويتخذ أشكالًا هندسية فى شكل خطوط متوازية حول فتحة الرقبة وأيضًا الأكمام.

٢- الخط المائل: لا يقتصر الخط المائل على التكوينات الزخرفية فقط بل يتعدى ذلك ليصل إلى الخط النباتى للملابس حيث يوضح اندماج الخط المائل مع الخط الرأسى والأفقى ويتحدد ذلك فى الجناب (التنفاية) بالكندورة.

٣ - الخط المنكسر: استخدم الخط المنكسر فى زخرفة الكامل بأرجل السروال مكونًا وحدات هندسية عبارة عن مثلثات متداخلة مع بعضها البعض ونجد أن الإطار العام الخارجى لها يأخذ شكل الخط المنكسر.

٤ - الخط المنحنى: وهو الخط الذى يمكن أن يأخذ مسارًا هندسيًا ليكون الشكل البيضاوى أو الشكل الدائرى ويتضح الخط المنحنى فى تطريز الكندورة والثوب بوضوح حول فتحة الرقبة وبخاصة عند استخدام شريط التلى.

ثانيًا: الزخارف الهندسية

استخدمت الزخارف الهندسية فى زخرفة الكثير من الأزياء النسائية الإماراتية واتخذت أشكالًا منها المثلث، الدائرة، المربع، المستطيل.

المثلث: ويظهر المثلث كوحدة كاملة فى نهاية التصميم الزخرفى لبعض الأثواب والكنادير كما يظهر بوضوح فى منطقة الكاحل بالسروال على البادلة.

الدائرة: وقد استخدمت على نطاق واسع وبكافة أشكالها فى الفنون العربية والإسلامية، وتظهر الدائرة فى الإطار الخارجى للتصميم الزخرفى بالكندورة والثوب وأيضًا حول فتحة الرقبة بالكندورة.

المربع: وشكل المربع هو الشكل المسطح الأول بالنسبة للمسلم فالكعبة تتخذ شكل المربع وهى البيت المقدس بالنسبة للمسلمين، وقد ظهر الشكل المربع بوضوح فى الخط الخارجى للتصميم الزخرفى حول فتحة الرقبة بالثوب والكندورة.

المستطيل: وهو شكل دائمًا متصل بالشكل المربع فى التصميم الزخرفى كما يظهر أيضًا بالتصميم البنائى للأثواب التى بدون أكمام.

ثالثا: الزخارف النباتية:

وتعتبر الزخارف النباتية من الزخارف التى اهتمت بها المرأة الإماراتية وأحبتها واستخدمتها فى زخرفة الأثواب والكنادير وحتى السراويل بل وامتدت أيضا إلى الأقمشة فنجد أنه من خلال دراسة الأقمشة أن بعضا منها مطرزه بزخارف على هيئة زهور نباتية ومن أهم الوحدات الزخرفية التى استخدمت الزهور وأوراق الأشجار كما يظهر فى بعض الأثواب والكنادير.

التطريز

والتطريز اسم أعجمى اشتق من الكلمة الفارسية (ترازيدان) وهو الزخرفة باستخدام الخامات المختلفة فى سداء ولحمة النسيج الذى يطرز عليه ويعرف فن التطريز باسم فن التوشية مما يعطى له معنى عربيًّا أصيلًا وكيانًا أشمل وأوضح.

وللتطريز أهمية كبرى فى الملابس التراثية للمرأة الإماراتية وحتى الآن لم تهتز هذه الأهمية وخاصة فى ملابس المناسبات والأعياد، حيث يتم تطريز المناطق الظاهرة ويتركز التطريز عامة حول فتحة الرقبة وعلى الصدر والأكمام ومنطقة الكاحل بالأرجل، فبالإضافة إلى الوظيفة الجمالية للتطريز فقد كانت له وظيفة أخرى هى تقوية الأطراف والفتحات للمحافظة عليها من التلف أطول مدة ممكنة حيث إن ثوب الحرير المطرز بخيوط الذرى الأصلى يظل لامعًا وجيدًا لمدة تتجاوز خمسة عشر عامًا بينما لا يصمد الخيط المعدنى الصناعى ربع هذه المدة أما إذا تلفت هذه الثياب فإن المرأة تعمد إلى نزع الخيوط المعدنية منها وجمعها لاستبدالها بقطع جديدة أو دفعها إلى المطرزين او حتى إلى الصاغة لإعادة تشكيلها بشكل خيوط تستخدم ثانية فى أعمال تقليدية أخرى كذلك تعمد المرأة إلى تلميع الخيوط المعدنية عند الصائغ بين فترة وأخرى وذلك بحكها أو تركها ليظهر بريقها وتظل متألقة ويجيد الخياطون والمطرزون هذه العملية فى حالة عدم تلف قماش الثوب، ولما قل استخدام الثياب التقليدية صارت المرأة الخليجية تستبدل الثياب كلها عند بائع

متجول يسمى (زرى عتيق) بشئ آخر، ليس له علاقة بالثياب كالأدوات المنزلية أو ما شابه كذلك صارت تنفذ الزخارف بالتطريز الآلى وبخيوط صناعية على مختلف أنواع الأقمشة الصناعية والمقلدة كما يضاف إلى التطريز مواد أخرى كالخرز والقصب والترتر وبعض أحجار الكريستال الملونة وأحجار شبه كريمة للتطعيم، كما تستخدم قطع القماش المنقوش بألوان زاهية لتزيين حافات الرقبة والأكمام وتحت الذراع إضافة إلى الأزرار المعدنية والصدفية واللؤلؤ مما يزيد من القيمة المادية والجمالية للثوب نفسه.

أنواع الخيوط المستخدمة فى التطريز والحياكة:

١ - **الزرى**: ويعرف بأنه لفظ فارسى مأخوذ من زر بمعنى ذهب.

والذرى عبارة عن خيوط معدنية مصنوعة من الذهب والفضة الأصلى وكان يستخدم فى التطريز قديمًا أما لآن فتصنع خيوط الذرى من المعدن الصناعى ويطلق عليها خيوط الخوص وفى السابق كان يستورد من الهند ثم صنع فى إمارة الشارقة ودبى.

٢ - **الابريسم**: والابريسم فى دولة الإمارات يطلق على الحرير سواء كان خيوطا أو أقمشة وهناك نوعان من الابريسم الأصلى والصناعى، والمستعمل بشكل واسع وكبير هو الابريسم الصناعى أم الطبيعى فهو نادر ويجلب فقط من الهند والصين.

٣ - **الخيوط القطنية**: استخدم هذا النوع بكثرة فى الملابس اليومية، وملابس الأفراد من ذوى الدخل المنخفض حيث كانت تطرز بخيوط القطن المنسل من أقمشة مخالفة للون بلون الثوب المراد تطريزه وتسمى هذه الطريقة (مسلجة) (مسلكة).

أساليب التطريز:

١ - **التطريز اليدوى**: كانت تقوم بعملية التطريز عاملات متخصصات فى

التطريز أو الخياطة، وقد تقوم به صاحبة الثوب إذا كانت تجيد ذلك، وتستخدم الإبرة والخيوط المعدنية.

٢ - **التطريز الآلى**: فى بداية ظهور التطريز الآلى كانت النساء ترسل الملابس أو قطع الثياب التى يرغبن فى تطريزها إلى (الهند) أو غيرها من الأماكن التى يتوفر فيها هذا النوع من التطريز وذلك بواسطة التجار الذين يذهبون للتجارة وجلب البضائع من تلك الأماكن. ثم توفرت الآلات اللازمة والأيدى الخبيرة فى البلاد. ففتحت محلات فى المدن الكبيرة يعمل بها رجال متخصصون يقومون بتطريز بعض قطع الثياب ثم تقوم المرأة بحياكتها بعد إنهاء التطريز.

٣ - **تخوير الثياب**: وهو مصطلح خليجى يطلق على تطريز الملابس ونقشها بنقشات اضافية، تزيد من جمال الثوب، وتتراوح فى قلتها وكثرتها وثقلها ونوعيتها حسب المقدرة المادية لصاحبة الثوب. والتخوير عادة ما يكون قبل خياطة الثوب وتفصيله وكان ينقش يدويًا فى بادئ الأمر ثم ظهرت إضافات الميكنة ويتم التخوير بالذرى الذهبى والفضى، والذهبى كان أكثر انتشارًا من الفضى لأنه أصل معنى الذرى، واللون الذهبى منه يعتبر من المواد المقابلة للذهب إذ يصب ويباع حتى وإن قدم. والتخوير يحتاج إلى مهارة لا يملكها إلا قليل من النساء.

٤ - **التلى** : وهو عبارة عن شريط رفيع (زيج) عرضه نصف سم يصنع يدويًا بطريقة تجديلية فنية لها قواعدها وأسسها، ويستخدم فى تزيين الملابس التراثية.

وصناعة التلى حرفة نسائية منتشرة فى الإمارات بشكل كبير بين النساء. وطريقة تعلم هذه الحرفة تتم عن طريق الوراثة فى الأسرة ولهذه الحرفة اسم آخر هو " تلى بوادل" أو تلى بتول" وقد حافظت مراكز التنمية الاجتماعية والجمعيات النسائية على هذه الحرفة من الاندثار والضياع فهى تشجع كبيرات السن من النساء على

---

* **التلى فى مصر: يختلف التلى فى مصر عنه فى الإمارات وإن كان يتشابه فى الاسم فالتلى فى مصر هو التطريز باستخدام شريط معدنى رقيق ويستخدم بالشرقية وأسيوط.**

تعليم البنات هذه الحرفة وكذلك توفير المواد الخام للنساء وشراء كل ما يقوم النساء بصنعه، وقديمًا كانت كل سيدة، تحترف صناعة التلى تقوم بعمله فى بيتها وبيعه أيضًا فى بيتها.

الأدوات اللازمة لعمل التلى:

الكاجوجة: عبارة عن قمعين متقابلين بالرأس وقاعدة أحداهما لأعلى أما القاعدة الثانية فلأسفل، وتوضع على الجزء العلوى وسادة حيث يتم عمل التلى.

المخدة: وسادة من القطن بيضاوية الشكل وتثبت عليها الخيوط لعمل التلى ويراعى أنه يكون حشو القطن جيدًا فتكون صلبة الى حد ما.

الدحروى: هى البكرة التى يلف عليها الخيط المستخدم فى صنع التلى وتصنع من الخشب وحديثا ظهرت الحروى المصنوعة من البلاستيك.

الخيوط: يستخدم فى صناعة التلى الخيوط القطنية، الابريسم، الذرى وخيوط الخوص الملونة والتى ظهر منها حديثًا ألوان مختلفة ومتنوعة بهدف تطوير شكل التلى.

أنواع التلى:

التلى التقليدى: عبارة عن تجديلة مجموعة خيوط قطنية تشمل ٦ بكرات على الجانبين يتوسطهم خيط فضى اللون، والخيوط القطنية قد تكون بيضاء أو حمراء أو سوداء.

التلى بالزرى: وهو عبارة عن تجديلة مجموعة خيوط الزرى على الجانبين يتوسطهم خيط خوص لونه متناسق مع خيوط الزرى المختارة وهى عادة ما تكون حسب الألوان الموجودة فى الكندوره أو الثوب وتبعًا للطلب المسجل.

تلى الأبريسم: وهو عبارة عن تجديلة مجموعة خيوط الأبريسم على الجانبين يتوسطهم خيط خوص لونه متناسق مع خيوط الزرى المختارة وحتى عادة ما تكون حسب الذوق.

تلى أبو فص: ويكون بنفس صناعة أنواع التلى السابقة على أن يكون خيط الخوص الوسط فضى اللون يتخلله كل ٤ سم لون آخر بحجم الزر أى ٢ سم والتسمية ترجع لشكل صناعة التلى.

تلى التعاون: ويكون بنفس صناعة التلى سابقة الذكر على أن يكون فى صناعته كل مترين يشكل لونًا واحدًا فى ألوان الخوص الوسطى مع توحيد اللون على الجانبين لكل الأمتار المطلوبة.

تلى الشطرنج: توحيد لون الخوص فى الوسط وتغيير الخيوط الجانبية بالتناوب لكل ٢ سم وتناسق اللون حسب الذوق المطلوب.

تلى أبو جنب: ويتم جدل الخيوط القنية على الجانبين مع اختلاف لون الجانب الأيمن عن الجانب الأيسر حيث عادة ما يكون الجانب الأيمن أبيض سواء من الخيوط القطنية أو ممزوج بخيوط الزرى أو الأبريسم والجانب الأيسر أى لون آخر يتم توسط وتوحيد الخوصه الوسطى ويظهر جمال التلى بوضوح فى قطعة البدلة التى يتم تركيبها على أرجل السروال.

وحاليًا يصنع التلى باستخدام ماكينات التطريز الحديثة إلا أنه لا يزال شريط التلى المصنوع يدويًا أفضل وأكثر جودة ومتانة من المصنع آليًا.

غرز التطريز المستخدمة:

١- **غرزة السلسلة**: وعرفت فى مناطق البحث باسم (البخية) وغرزة السلسلة إما أن تتكون بشكل متصل مثل السلسلة أو تكون عبارة عن غرز مفردة وهى المعروفة بغرزة المارجريت لتكون شكلًا زخرفيًا على هيئة زهرة، وقد استخدمت غرزة السلسة بكثرة فى تطريز كل من الكندورة والثوب والسروال حتى أنها ملأت التصميم الزخرفى بالكامل.

٢- **غرزة الحشو**: من الغرز التى تستخدم فى تطريز أوراق الشجر والزهور والأشكال المستديرة ومن اسمها يتضح أن الخيوط تكون بجانب بعضها لملء فراغ معين إى حشو.

خامات التطريز:

بالإضافة إلى الخيوط الحريرية والمعدنية فقد أثرت المرأة الإماراتية جماليات الملابس باستخدام خامات تطريز عالية الجودة من فصوص خرز لولو، ترتر، وما زالت فى استعداد دائم للتطريز بكل ما هو حديث ومن شأنه أن يثرى ويزيد جماليات الملابس.



صورة رقم (٤٠)

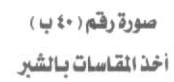
سيدة تاخذ المقاسات بالطرق التقليدية (الباع)



صورة رقم (٤٠أ)

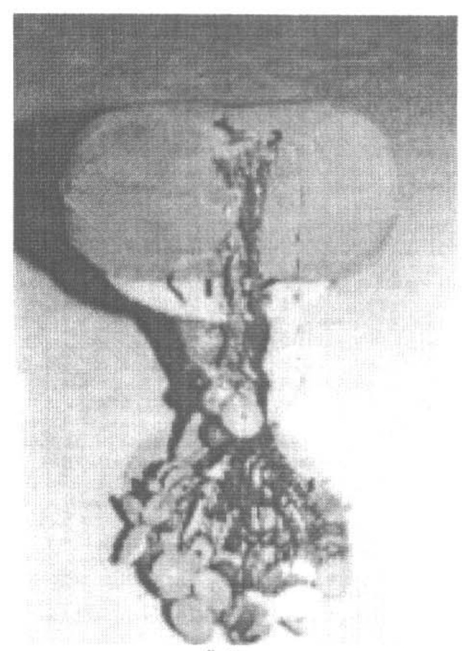
أخذ القياسات (بالذراع)





صورة رقم (٤٠ ب)

أخذ المقاسات بالشبر



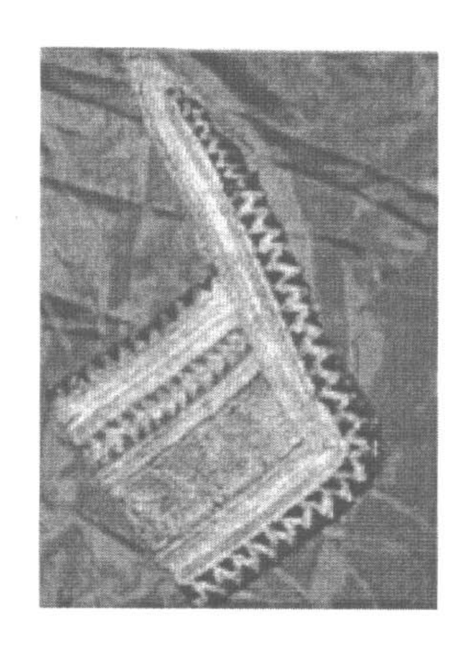
صورة رقم (٤١)

الكاجوجة المستخدمة فى جدل التلى



صورة رقم (٤٢)

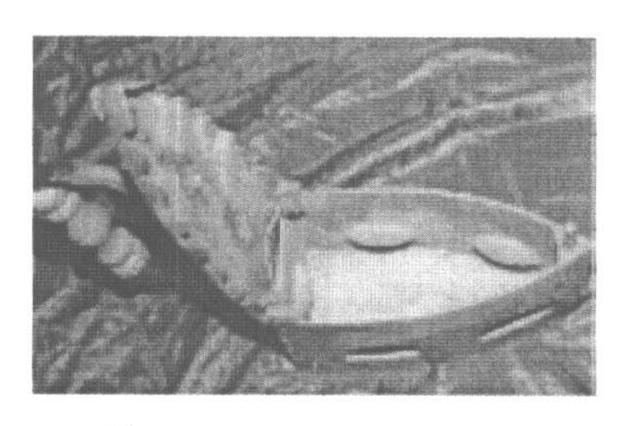
سيدة تقوم بجدل التلى على الكاجوجة



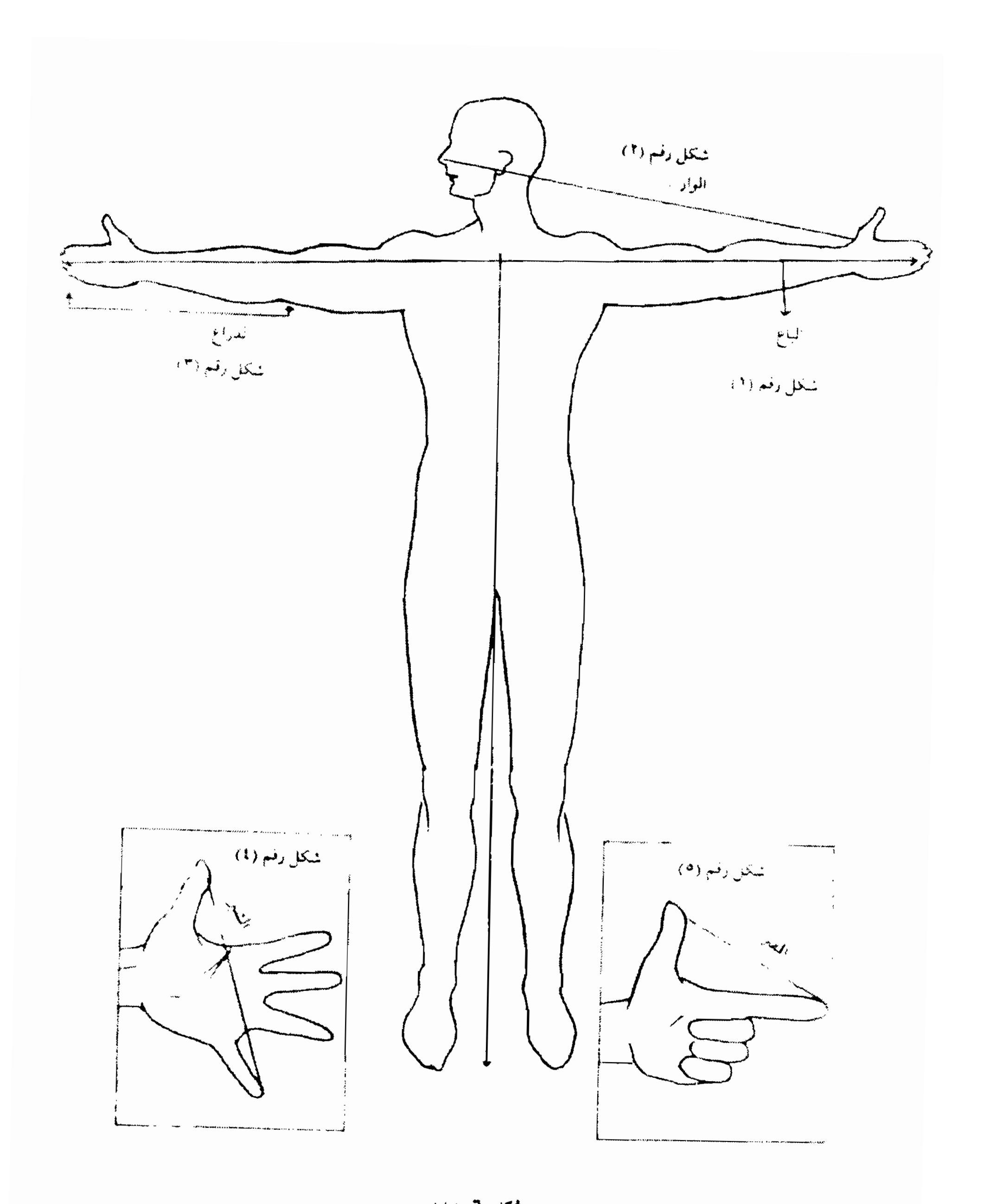
صورة رقم (٤٣)
"البادلة" قبل تثبيتها
على أرجل السروال



صورة رقم (٤٤)
المكواة المستخدمة فى كى الملابس
بعد الانتهاء من تفصيلها وحياكتها



صورة رقم (٤٤أ)
المكواة مفتوحة استعداداً
لوضع الفحم لتسخينها



شكل رقم (٨)

وحدات القياس التقليدية

الفصل الخامس

مكملات الأزياء والحلى

ووسائل الزينة

مقدمة:

فطر الإنسان على حب الجمال والتزين، وفى جميع مراحل حضارته يستعين بما يصادفه أمامه ليتجمل ويتزين به، فالحشائش وأوراق الأشجار يستتر بها عوراته، وبالأصباغ كان يلون أجزاء بشرته وبالأحجار الملونة كان يصنع أقراطًا وأساور وكان يجعل من المعدن قلائد يحيط بها عنقه.

والمكملات بوجه عام هى ضرب من ضروب الزينة التى عرفت المرأة استعمالها منذ أقدم العصور بل وأصبحت من مهمات الزينة عندها خاصة فى المناسبات والأفراح حتى أنها تلجأ أحيانًا إلى استعارتها.

وللمكملات أهمية عظيمة بالنسبة لشكل الزى وتسمية المكملات بهذا الاسم يعنى أنها أشياء أو أدوات تصاحب أشياء رئيسية وتعمل على زيادة تأثيرها حيث يمكننا أيضًا من خلال المكمل ابتكار خط أو تحسين آخر فى الزى لجعله أكثر رقة وجمالًا.

والمرأة الإماراتية استخدمت من المكملات ما يتناسب مع تقاليدها وعاداتها والتى تميل دائمًا إلى الاحتشام مع عدم إهمال الجانب الجمالى وتشمل مكملات الأزياء الإماراتية للنساء على:

- أغطية الرأس.
- غطاء الوجه.
- ألبسة القدم.

أولاً : مكملات الأزياء

أغطية الرأس :

الوقاية (الوجاية)

الوقاية نوع من أغطية الرأس ترتديه المرأة الاماراتية سواء داخل المنزل أو خارجة ويظهر لنا من خلال الاسم أنها تستخدم بهدف وقاية الرأس من الحرارة الشديدة إلى جانب التستر.

والوقاية عبارة عن قطعة مستطيلة من القماش القطنى أو الحريرى السادة ويتراوح طولها من ٢.٥ : ٣ متر وعرضها حوالى ١.٥ متر وهى سوداء اللون أو نيلية اذا ما استخدمت للخروج من المنزل أما داخل المنزل فتستخدم الوقاية الملونة المحلاة بالرسومات والأشكال المختلفة ويرجع كبر حجم الوقاية إلى أنها تستخدم فى تغطية الجسم كله إلى جانب الرأس والوجه معًا بغرض ستر أكبر جزء من الجسم وتنقسم الوقاية إلى عدة أنواع منها:

١ - وقاية نيل: نسبة إلى مادة النيل الزرقاء التى تصبغ بها والنيل عبارة عن مادة زرقاء اللون اشتهرت بها الهند منذ القدم وتستخدم فى صناعة الملابس والبراقع. وتضفى على الملابس لمعة خاصة.

٢ - وقاية منقدة: وتصنع من القماش التل الأسود وتطرز بالزى المصنوع من الفضة الاصلى وكانت تصنع خصيصًا للعروس لترتديها ليلة العرس.

٣ - وقاية سارى: نسبة إلى قماش السارى الذى يجلب من الهند وترتديها المرأة فى المنزل لأن القماش يتميز بخفته.

٤ - وقاية اسطمبولى: نسبة إلى اسطنبول التى تجلب منها.

٥ - وقاية ندوة: سوداء اللون ولا توجد بها أية لمعة مثل وقاية نيل.

وفيما يلى وصف وتحليل لجماليات بعض الوقايات:

صورة رقم (٤٥) توضح وقاية نيل مصنوعة من القطن (نسيج شاش) شفافة

سوداء اللون، وتظهر جماليات هذه الوقاية عد ارتدائها حيث تعمل بشفافيتها على إظهار لون الثوب أو الكندورة المرتدية اسفلها.

صورة رقم (٤٦) وقاية منقدة من قماش التل الأسود مطرزة بالذرى الأصلي "فضى اللون" مكونًا شكلًا زخرفيًا على هيئة مسجد ويظهر جمال هذه الوقاية فى مدى براعة ودقة تثبيت قطع " الذرى " الفضية بمهارة وخاصة مع الاختلاف بين ملمس القطع الفضية وملمس الخامة "التل".

ويظهر نوع من الترابط عن طريق توزيع وحدات صغيرة دائرية من الذرى على الوقاية بشكل منتظم للتأكيد على جماليات التقييم الزخرفى وتحلى أطرافها بالتطريز بالخيوط الحريرية الملونة وقد تنظف الحواف الخارجية بأشرطة البيية الملونة.

٢) السويعية: من أغطية الرأس التى تميزت بها المرأة الإماراتية وهى تشبه إلى حد كبير العباءة فى شكلها العام إلا أن السويعية تتكون من قطعتين متصلتين معًا عرضًا حتى يكفى طولها طول المرأة وهى مفتوحة من الأمام ولها فتحتان صغيرتان للسماح بإمرار الذراعين كما أن الجزء العلوى منها يبطن بقطعة من القماش القطنى لحفظها من الاتساخ حيث إن المرأة الاماراتية تستخدم بعض الدهون فى تزيين شعرها مما قديترك أثرًا فى السويعية.، وتتميز السويعية بلونها الأسود وبأنها طويلة وفضفاضة لتغطية الرأس مع الجسم.

٣) الشيلة: غطاء راس حديث بدأت المرأة الاماراتية فى ارتدائه مع بداية خروجها للعمل فكان من الضرورى البحث عن غطاء للرأس يعطى المظهر الجميل الأنيق فبدأ ظهور الشيلة وهو تطوير للوقاية إلا أن الشيلة يقتصر صغرها على الحرير الأسود الطبيعى والصناعى ويتراوح طولها ١.٥ : ٢ متر وعرضها ٩٠ سم.

غطاء الوجه

البرقع (البرجع)

لباس الوجه وغطاؤة لمعظم سيدات المجتمع الإماراتى الكبيرات فى السن وبعض الشابات، ويقول لوريمر فى دليل الخليج أنهن يلبسن نوعًا غريبًا من الحجاب يسمى برقع وهو عبارة عن غطاء ساتر للوجه يشتمل على فتحتين بسعة العينين أو أطول يشبه القناع، وقد يصل طوله إلى الذقن أو يزيد بقليل وهو يعتبر سمه من سمات الزى النسائى الإماراتى إلا أنه آخذ فى الانحسار بعد جيل الخمسينات.

وعادة لا تخلع المرأة البرقع طوال اليوم إلا عند النوم، وارتداء البرقع له عدة أسباب:

١- طلب التستر حتى أنه فى الماضى كانت أسنان المرأة لا تظهر حين تضحك أو حتى حين تأكل.

٢- كانت المرأة أذا ما سافر زوجها داومت على لبس البرقع حتى اذا ما عاد خلعت البرقع له، ظهر وجهها أبيض زاهيًا، لأنها حمته من عوامل الطقس المحيطة.

٣- طلبًا للجمال بإبراز جمال العيون فقط. صورة رقم (٤٧ ج).

أجزاء البرقع:

١ - الجبهة:

وهى تمثل الجزء العلوى من البرقع، ويصل عرضها إلى ثلاثة أصابع أو إصبعين حسب الطلب.

٢ - السيف:

الجزء الذى يستقر على الانف ويحشى من الداخل بقطعة من الخشب مأخوذة من سعف النخيل وحديثًا تأخذ قطعة الخشب هذه من أعواد الآيس كريم أو أعواد

الكشف الطبى على الحلق بعد تهذيبها وتميل السيدات الطاعنات فى السن إلى طلب السيف العريض، أما من صغرن سنًا فيعمدن إلى طلب السيف الدقيق الصغير.

٣ - مساطر البرقع أو عود البرقع:

وهى القطع الموجودة على طرف البرقع وتلف الى الداخل وتخاط بالإبرة والخيط يدويًا ثم تحشى من الداخل بأعواد الكبريت أو أعواد دقيقة تم تهذيبها من خشب البامبو أو سعف النخيل ووظيفتها شد البرقع حفاظًا على مظاهره من التهدل.

٤ - الشبق:

وهو الخيط الذى يثبت على القطعة السابقة ويؤخذ الى خلف الرأس ويربط بطريقة معينة تمنع سقوط البرقع، ويوجد من الشبق نوعين: نوع يصنع من القماش ويكون لونه أحمر والنوع الثانى يصنع من خيوط الذرى وتصنعه المرأة التى تصنع التلى، أما فى البراقع الحديثة فيتم تثبيت القيطان العادى أو المقصب.

٥ - خدود البرقع:

وهو الجزء الرئيسى فيها والملامس لخدود المرأة وتوابعها من أنف وشفاه، والتى تمثل الاجزاء المطلوب تغطيتها.

قماش البرقع:

هو قماش مستورد يجلب من بومباى بالهند ويأتى على هيئة مطوية بشكل مستطيل ومغلف بورق رقيق وهو ذو لون نيلى لامع ويجب أن يكون مصبوغًا بمادة النيل الزرقاء التى تعمل على إزالة الحبوب الموجود فى الوجه وتبيضه، وتلك الهيئة المطوى عليها القماش تسمى مرودًا، وهذا المرود يحوى قماش يكفى لصنع من ٤٠ - ٥٠ برقع، ويفتح المرود للقص والخياطة فقط ثم يطوى حتى لا يتكسر أو يفقد لمعانه. صورة رقم (٤٧).

ألبسة القدم:

زلاغ، زربول: والزلاغ أو الزربول يشبه فى شكله العام ما يسمى فى الوقت الحالى بالبوت. حيث إنه يغطى جزءًا من الساق ويتميز بأن الجزء العلوى منه مصنوع من الصوف المغزول من وبر الإبل، أما النعل فمن الجلد المدبوغ، وكذلك المنطقة التى تغطى الأصابع ويثبت نعل الزرابل بها بواسطة الخياطة.

المداس:

وهى كلمة مرادفة لكلمة "نعل" والمداس يوجد منه عدة أنواع وهو يشبه إلى حد كبير النعال الموجودة فى العصر الحالى ويوجد منه عدة أنواع:

١- مداس عادى: مفتوح من الأمام، ويصنع من الجلد صورة رقم (٥٠).

٢- مداس بومنقاب: لونه أسود لامع وأطلق عليه بومنقاب نظرًا لارتفاعه من الأمام إلى أعلى قليلًا.

القزحاف:

وهو قبقاب من الخشب يغطى من الأعلى بقطعة من المطاط.

نعال الخوص:

يصنع هذا النوع من الخوص (سعف النخيل) وغالبًا ما يستخدم فى الوضوء لعدم تأثره بالماء. صورة رقم (٤٩).

الجوتى:

وهو الاسم الذى يطلق على الأحذية المتواجدة حاليًا بجميع أنواعها.

ثانيا: حلى ومصاغ المرأة الإماراتية

الحلى هو ما يزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة، وفى اللغة " تحلت المرأة " بمعنى لبست الحلى.

ويعرف المصاغ بأنه ما صنع من الذهب أو الفضة أو معادن أخرى للتحلى

والتزين أو لاستخدامه فى الأغراض الأخرى خلاف الغرض الأول وقد يستخدم فى تكوين المصاغ وصنعه بعض المواد الأخرى مثل الأحجار والجواهر وغيرها.

ولقد زخرف الإنسان البدائى جسمه وزينته بأساليب متباينة وما زلنا فى عصرنا الحاضر نتحلى بصور مختلفة من الحلى، وفلسفة التزين قد تختلف من حقبة تاريخية إلى أخرى إلا أنها سمة أساسية من سمات الإنسانية. كما أن الحلى مرآة ينعكس عليها المفهوم الجمالى، وهى مظهر من مظاهر الذوق الفنى وأحد ظواهر تطوره فهى دراسة لعادات المجتمع وتقاليده كما أنها دراسة للصلات الإنسانية التى بين أفراده وتبين الحلى أذواق الناس ومفهومهم الجمالى وميولهم الروحية وإمكانياتهم المادية.

والحلى تلعب دورًا هامًا فى حياة المرأة الإماراتية فهى تعشق الذهب منذ قديم الزمان لأنه يحقق لها العديد من المزايا والضمانات أيضًا فبريق الذهب يزيدها جمالًا وكثرته يعطيها الأمان.

والمرأة الإماراتيه لها فى الذهب مبدأ لا تغيره فهى تراه " حتى زينة ... وخزينة" والصياغة اليدوية هى تراث أصيل عريق فى منطقة الخليج وقبل الطفرة النفطية فإن الصياغة التقلدية فى معظم الوقت كانت تتعامل مع المشغولات الفضية، كما كانت ترتبط بنمط الحلى والزينة البدوية التى يندر فيها الذهب وتكثر حلى الفضة المطعمة ببعض الأحجار الملونة وقد امتازت هذه القطع قديمًا بثقل وزنها والصراحة والوضوح فى تصميماتها.

ثم تطورت الصياغة من الفضة إلى الفضة المرصعة بقليل من الذهب ثم انتشرت الحلى الذهبية بين الموسرين وكبرت أحجام الحلى وأوزانها وامتدت من الرقبة إلى الصدر أو الخصر وأصابع اليدين والقدمين.

وقد تقلصت صناعة الذهب اليدوية وقاربت على الاختفاء وأصبحت قطعة من التراث بعد أن انخفض عدد المشتغلين بها فى منطقة الخليج، وأصبحوا يعدون على الأصابع بعد أن دخلت الآلة فى منافسة شديدة معهم حول فنهم الجميل، ورغم أن

صناعة الذهب لم تكن واحدة من الصناعات الأساسية المهمة فى حياة الإمارات، فقد خرج تقرير للأمم المتحدة يؤكد أن بالإمارات الآن مصانع لمشغولات الذهب اليدوية تعتبر الأولى من نوعها فى الشرق الأوسط من حيث حجم إنتاجها وعدد العاملين بها وأن ذهب هذه المصانع أصبح منافسًا خطيرًا معترفًا به على المستوى العالمى فى مجال تصدير هذا المعدن النفيس، لنقائة وتميز أشكاله ودقة تصميماته.

والمرأة فى دولة الإمارات لم تترك مكانًا ظاهرًا إلا وزينته بالذهب وهى لا تضعه فى أيديها فقط وإنما تضعه على الرأس وتغطى به الجبهة وتزين به شعرها وصدرها وخصرها

وتنقسم أنواع الحلى إلى:

- حلى الرأس والشعر.
- حلى الوجه.
- حلى العنق والصدر.
- حلى الأطراف.
- حلى الوسط.

حلى الرأس والشعر:

وتشمل الطاسة، والهلالى، والمشايم، الريشة، المشط.

الطاسة:

وهى تشبه الطاقية حيث تلبس على الرأس وهى تتخذ شكل نصف كرة مجوفة أو شكل قمع رأسة المدبب إلى أعلى وتزين بأهلة صغيرة تتدلى حولها وترصع بالأحجار الكريمة (١١ – ١١٠) من الخارج. وقديمًا كانت تصنع من الفضة ومع النمو الاقتصادى أصبحت تصنع من الذهب، وهى من القطع الذهبية الهامة فى زينة العروس. صورة رقم (٥٢).

الهلالى:

عبارة عن سلسلة ذهبية طويلة مكونة من قطع مستطيلة أو بيضاوية أو مربعة متصلة ببعضها وتنتهى من أعلى بدبوس بشكل خطاف (حيث يشبك فى الشعر عند قمة الرأس) أما الطرف السفلى للسلسلة فينتهى بهلال مرصع بالأحجار الكريمة تتدلى منه سلاسل وأهداب تسمى (زرارى) وينزل الهلال فوق الحاجبين.

وقد تطورت هذه الحلية ليصبح الهلال بشكل مثلث كبير الحجم يصل إلى الحاجبين. كما أصبح لبعضها سلسلتان جانبيتان تعقدان بالرأس على جانبى الوجه خلف الاذنين وكلها محلاة باللآلىء والأحجار الكريمة صورة رقم (٥١)

المشاميم: (تحديد نوع القطعة سواء كانت ذهبًا أو فضة).

ومفردها مشموم وهى حلية يضفر بها الشعر وتتكون من ثلاث سلاسل تجمعها حلقة واحدة وفى كل سلسلة يوجد ثلاثة أشكال مخروطية وينتهى بنفس الشكل لكن بحجم أكبر وتتدلى منه رقائق دائرية صغيرة.

وهناك شكل آخر للمشموم وهو سلسلة متصلة بحلقات فى نهايتها شكل مخروطى محلى بالفصوص والزخارف وفى نهايته سلاسل صغيره تتدلى منه وتوضع هذه الحلية فى نهاية الضفيرة، وقد تفنن الصاغة فى صياغة جديدة له وقد يزين بالنقوش فقط أو النقوش والأصباغ أو بالفصوص.

ويستخدم فى صناعة المشاميم الذهب والفضة ولكن الغالب هو الذهب وغالبًا ما يقدم المشموم ضمن شبكة العروس.

الريشة:

عبارة عن مشبك يثبت الشعر على جانبى الوجه وهو مكون من كماشه طويلة عليها حلية زخرفية من شعيرات ذهبية دقيقة تمسك الشعر كى لا ينزل على الجبين وعادة ما يكون على شكل ريشة طائر.

المشط:

عبارة عن قطعة ذهبية مستطيلة الشكل يلم بها الشعر من الخلف فى منتصف الرأس وعادة ما تتخذ شكل ومقومات مستمدة من البيئة مثل الفراشة وهى تتطعم أيضًا بالأحجار الكريمة ولكنه قل انتشارها الآن حيث حلت محلها فيونكات الشعر المصنوعة من الحرير والستان صورة رقم (٥٣).

الكواشى:

مأخوذة من اللفظ الفارسى الكوشى وتعنى الأذن وهى عبارة عن قرط من الذهب المزدان بمجموعة من اللآلئ الصغيرة والخرز، وأهم ما يميز الكواشى أنها تلف حول الأذن بخيط يدور من أعلاها إلى أسفلها أو تشد إلى مشبك الشعر فتكسبه منظرًا جميلًا وتتدلى منها زرارى بشكل لآلئ صغيرة أو ترصع بصف من الياقوت الأحمر والأبيض على شكل نصف دائرة مفرغ من الداخل وتكون بذلك شبيهة بالقبة مع ملاحظة وجود اللؤلؤ ضمن أحجارها صورة رقم (٥٤)

المثل:

عبارة عن قطعة ذهب عريضة حوالى ١ سم تمتد من الأذن اليمنى وتلف كل الرأس إلى الأذن اليسرى والهدف من استخدامها هو تثبيت الشغاب فى الأذن

الرصاصيات:

حجمها صغير دائرى وتشبه الرصاص فى الشكل وتكون لاصقة على الأذن وفى بعض المناطق الجبلية فى الإمارات كانت المرأة تضع حلقات عديدة من الذهب على طول امتداد الأذن وتنتهى بتعليق الكواشى أو الشغاب وتسمى بالحلقات إلا أن هذه الظاهرة اختفت وأصبحت معدومة حتى فى المناطق الجبلية.

فترينه، فتريه، خزاعة:

حلقة فضية توضع فى ثقب إحدى فتحتى الأنف وغالبًا على اليسار وقد أخذت من الدول المجاورة مثل عمان.

حلى الوجه:

حلى الأذن:

الأقراط: وهى جمع قرط، وهو الحلية التى تعلق بشحمة الأذن وتحتاج الى ثقب شحمة الأذن وتختلف تسميتها تبعًا لأشكالها فمنها الشغاب، والكواشى، والمشل، والرصاصيات.

الشغاب: وهو القرط الطويل اللولبى الشكل أو المخروطى أو ما يكون بهيئة قمع برأسين له فى أعلاه ثلاثة أرباع حلقة تدخل فى الأذن وهو يزخرف بضلوع وحسيات وأحيانًا تتدلى منه كرات وأجراس أو يرصع بالفصوص صورة رقم (٥٥).

وله أنواع منها:

شغاب كسر: وهى الأقراط اللوزية المخرمة والمفرغة.

شغاب رملية: وهى التى عليها حبيبات ونقوش بارزة.

شغاب طقام: وهى كبيرة تقليدية ولها أهداب وزرارى (سلاسل صغيرة).

شغاب براقيات: وهى التى ليس فيها أى كسر بل كلها قطعة صلدة من الذهب.

والبراقى: هو الشئ المعدنى اللامع.

شغاب هفافيات: لأنها خفيفة وتتحرك بتحرك رأس الانسان ومشتق اسمها من المهفة وهى المروحة اليدوية.

حلى العنق والصدر:

وتشمل الطبلة، والمرتعشة، المرية، النكلس، القلب.

الطبلة:

وهى من أشهر المشغولات الفضية التى كانت تصنع قديمًا وصنع أيضًا بعضها من الذهب وهى عبارة عن صندوق صغير كان يعلق فى الرقبة بخيط سميك يكون

عادة من اللون الأحمر وتوضع داخل الطبلة نسخة صغيرة من المصحف الشريف أو جزء منه أو بعض أوراق الدعاء إما تكون على شكل صندوق مربع أو على شكل اسطوانة سميكة وسميت هذه الحلية بالطبلة لأنها مجوفة من الداخل صورة رقم (٥٧).

المرتعشة:

وهى عبارة عن قلادة تلف حول العنق مكونة من أحد عشر مربعًا متصلة ببعضها بخيوط قطنية ويتدلى من هذه المربعات سلاسل مكونة من نجوم وحلقات متصلة ببعضها أو تنتهى بأهداب لوزية مرصعة بالأحجار الكريمة مثل الياقوت الأحمر والفيروز والياقوت الأبيض، وهذه السلاسل غير متصلة ببعضها بحيث تكون حرة الحركة حتى تحدث بريقًا جميلًا ناتجًا عن ارتعاشها خلال الحركة ومن هنا جاءت تسميتها بالمرتعشة وتربط المرتعشة من الخلف بخيط أحمر، ويصل طولها من الأمام ١٥: ٢٠ سم صورة رقم (٥٨).

المرية:

وهى لفظ عربى مأخوذ من التزين

وهى نوعان:

- مرية أم الصفائح.
- مرية ستمى.

مرية أم الصفائح:

وهى عبارة عن قلادة مكونة من حبات الذهب غير المرصعة على شكل متتابع شبيه بحبات السبحة ويتخلل هذه الحبات مجموعة من الصفائح على شكل ليرات خفيفة الوزن وتنتهى هذه المرية بقطعة ذهبية نصف دائرية أو دائرية بيضاوية أو لوزية الشكل أو مضلعة أو معينة وتلف المرية حول الرقبة بواسطة خيط من القطن

أو الحرير المبروم ويتراوح طولها ما بين ثلاثين وستين سنتيمترًا. صورة رقم (٥٦)

مرية ستمى:

وهى تأخذ نفس شكل مرية أم الصفائح إلا أنها تختلف عنها فى ثقل وزن الليرات الذهبية الموجودة بها.

مرية مسباح زايد (من السبحة): عبارة عن دوائر وفى آخرها مثلث وانتشرت بعد تولى الشيخ زايد الحكم فى الستينات صورة رقم (٥٩)

- **القلب**: قطعة ذهبية واحدة، مزخرفة ومشكلة بأشكال عديدة وسبب تسميتها بالقلب أنها كانت تصنع على شكل قلب بأحجام مختلفة تلبسها البنات غالبًا، وبعض هذه القلوب تفتح ويوضع فيها آيات قرآنية أو صورة أو أوراق الأدعية، وحاليًا يوجد العديد منها بأشكال مختلفة. ولم تقتصر على شكل القلب فقط بل تعدته إلى أشكال حديثة مثل شكل الطاووس أو دوائر أو مثلثات أو سبائك هبية وغيرها، ويفيد الرواة بأن القلب لا يعد من الحلى القديمة وإنما هو حلية مستحدثة.

النكلس: النكلس لفظة مأخوذة من الكلمة الإنجليزية (Necklace) وهى العقد أو القلادة من الذهب كبيرة الحجم، تصل إلى الخصر أو حتى أدنى من ذلك.

مكونة من تسعة سلاسل أو إحدى عشرة. وتتكون السلاسل من نجوم ودوائر أوحلقات تتصل ببعضها. وترتبط فى وسط الجانبين بلوح مستطيل. واذا كانت كبيرة ترتبط بلوحين. وفى الوسط ترتبط بشكل لوحة مخرمة معينية مضلعة يصل حجمها أحيانًا بحجم كف اليد، وهى مخرمة وتنزل من أسفلها سلاسل وأهداب. كما تتصل فى وسطها بسلاسل تتوسطها أهلة مخرمة الشكل، وكلها مرصعة، والحديثة منها مصبوغة بالمينا الزرقاء والحمراء وعليها أشكال طيور ونباتات. صورة رقم (٦٠)

حلى الوسط:

حزام الذهب:

عبارة عن حزام من الذهب المرصع والمشكل بحجم الخصر يفتح ويغلق على الخصر كالسوار يتكون من عدة مربعات ذهبية مخرمة ومرصعة متصلة ببعضها، وقد تتخذ شكل دوائر مزخرفة من الذهب الخالص أو جنيهات الذهب المتصلة مع بعضها وقد كان فى بادئ الأمر يحلى باللؤلؤ ثم أصبح يحلى بالأصباغ وتقوم النساء بارتدائه فى المناسبات مثل الأعياد واحتفالات الزواج. صورة رقم (٦١)

حلى الاطراف

أولا: حلى المعصم:

المضاعد: عبارة عن إسورة ذهبية رفيعة يتراوح عرضها بين خمسة مليمترات وسنتيمتر واحد، وهى خالية من الزخرفة الواضحة فيما عدا نقاطًا أو خطوطًا مائلة أو متعرجة وتصنع من الذهب والفضة، ويمكن أن تضع المرأة أكثر من مضعد فى المعصم وقد يصل عدد المضاعد فى اليد الواحدة إلى اثنى عشر مضعدًا وتضعها المرأة فى كل الأوقات.

وهناك نوع من المضاعد عريض الشكل يصنع من الفضة ويتميز بنقشة معينة مختومة وتلبسه البدويات فقط. صورة رقم (٦٣)

الملتفت: وهى نوعان: الأول على شكل أسورة عريضة مفتوحة من أحد الجانبين - تشبه القيد - لها رأس مدبب، ملتوية مرصعة بفصوص الفيروز، ونوع آخر مصنوع على شكل ساعة، وعلى شكل دائرة كبيرة مسطحة فى الوسط مزينة برسوم ملونة جميلة، تلى هذه الدائرة من الجانبين مربعات منقوشة بالذهب ـ إما مفرغة أو ملونة ـ وتنتهى بمفتاح حول اليد.

الخصور: وهى حبات من المرجان الأحمر وحبات من الذهب الكرية أو

البيضاوية الشكل متناوبة مع حبات المرجان الأحمر بنفس طريقة المراصع، وعدد الحبات فى الخصر الواحد تتراوح من خمس إلى عشر حبات من الذهب ومثلها من المرجان. صورة رقم (٦٤)

حب الهيل:حب الهيل أساور عريضة من الذهب الخالص تميزها حبيبات بارزة على شكل حبات الهيل المرصوصة بجوار بعضها فى صفوف أفقية تدور حول السوار فى كل صف منها حبتان متراصتان متلاحمتان، إضافة إلى بعض النقوش شبة المسطحة، ولها قفل، وهذا السوار يتراوح عرضه ما بين أربعة وخمسة سنتيمترات. صورة رقم (٦٥) البناجر " البناجرى ":

" **حيول أبو الشوك** ": أساور عريضة من الذهب توصف بأنها ذات شوك لوجود بروزات على سطحها تشبه الشوك، لها قفل لفتحها وإغلاقها أيضًا، تزينها فصوص من الفيروز، مستطيلة ومسومرة أى لها ما يشبه المسمار من الذهب فى وسط الفص والبناجر تشبه السوار المسمى حب الهيل فى الشكل العام إلا أنها تختلف عنه فى أن حبيباتها المكونة لهيئتها نصف قمعية متتابعة تتلو بعضها بعضًا بشكل أفقي صورة رقم (٦٦)

السويرات: وهى نوعان من الأساور العريضة، النوع الأول منها مفصص بفصوص حمراء وخضراء، أما النوع الثانى فالفصوص فيه مكونة من مجموعة من الياقوت الأحمر والأزرق والأبيض، وتتميز السويرات بتشكيلاتها الزخرفية التى تميزها عن الأساور الأخرى، أهمها دوائر صغيرة من الذهب المصمت المسطح، متراصة أو متتابعة تتابعاَ يدور حول الأساور من الجانبين إضافة إلى كور صغيرة من الذهب موزعه توزيعًا جميلًا على شكل مثلثات أو داخل زوايا مربعة فى وسطها فص صورة رقم (٦٧)

حلى الاطراف:

لقد عرفت المرأة الاماراتية منذ القدم كيف تحلى يديها وكفيها بالذهب والفضة وقد أطلق على مثل هذه الحلى اسم الخواتم وهى حلى الأصابع وتزين بالأحجار

الكريمة والياقوت والألماس واللؤلؤ، وقد كانت المرأة الإماراتية تلبس فى كل إصبع خاتمًا ويطلق عليه اسم خاص به حسب الإصبع الذى يلبس فيه.

أ- الفتاخ فى الإبهام، وهو خاتم مربع له فصوص.

ب- الشاهد فى الإصبع السبابة.

ج- المرامى فى الإصبع الأوسط.

د- الخاتم فى البنصر.

ه- المحبس فى الخنصر.

ولقد كانت هذه الخواتم تصنع فى الماضى من الفضة أما بعد التطور الاقتصادي فأصبحت تصنع من الذهب. صورة رقم (٦٨)

الفتاخ: خاتم من الذهب بشكل لوزى، له فص لوزى ويوضع فى الإبهام ويكون بعضه على شكل مربع وبه فصوص ثلاثة من ألوان الفيروزى، وهو على شكل هندسى بثلاث قمم، وبعضهم يسميه (الفتاخ اليباير) به ثلاثة فصوص خضراء وحمراء عنابية اللون يوضع فى الإبهام الكبير من اليد، وقد اشتهر الفتاخ بأنه حلية أيضًا لإبهام القدم.

الشاهد: خاتم على شكل مثلث طويل تقريبًا ويكون له فص كبير واحد فى الوسط كبير تحيط به زخارف، بعضهم يسميه هست، وهناك اسم آخر اشتهر به وسمى به وهو الشاهد وذلك لأنه يوضع حول السبابة التى يشاربها عند التشهد فى قولك "لا إله إلا الله" أثناء الصلاة.

المرامى: حلقة عريضة شبيهة بالدبلة عرضها نحو سنتيمتر واحد، لها نقوش معينة على شكل دوائر صغيرة أو نقشات أو خطوط وهى من الذهب الخالص، الخالى من فصوص، وتوضع فى الإصبع الأوسط، وقد تميل بعض النساء إلى وضع ثلاث مرامى فى الإصبع الواحد بجوار بعضها ويعتبر المرمى من الصناعات المحلية.

الخاتم: حلية عريضة الشكل يزينها فص واحد من الأحجار الكريمة قد يكون من العقيق أو الفيروز، يوضع الخاتم فى البنصر وكذلك هناك نوع آخر يسمى مينه يوضع فى نفس الإصبع، وهو خاتم على شكل قلب يصنع إما من ذهب خالص أو ملون أو منقوش بنقوش ذهبية.

المحبس: وهو خاتم صغير مصمت، قليل التثقيب، يلبس فى الخنصر، يكون له فص واحد صغير أحيانًا، وقد يكون من عدة ألوان وأحيانًا أخرى يكون له لون واحد فقط.

الكف: خمسة خواتم ذهبية متصلة مع سوار بواسطة سلاسل تغطى الكف، وأحيانًا تكون السلاسل متشابكة كقطعة الدانتيل ومرصع بأحجار كريمة، والسوار المتصل والرابط للكف له أسماء عديدة إما خوص أو شميلات عريضة ومرصعة ومخرمة، وقد تطول. صورة رقم (٧٠)

حلى القدم:

عرفت المرأة الإماراتية فى الماضى كيف تزين قدميها، وامتلكت أيضًا حليًا للقدم، واتخذت عدة أشكال، لعدة مواضيع منها.

خاتم يسمى فتاخ، ومنها ما كان يسمى بالخلاخيل أو الحيول ـ الحجول.

الفتاخ: خاتم كبير يلبس فى إصبع القدم الكبير، عريض الشكل وبه فص كبير واحد، وقد يصنع إما من الذهب أو من الفضة، ويزين بفصوص منها الفيروز ولم يتغير شكل الفتاخ حتى الآن، ولكن استخدامه أصبح نادرًا. ومما سبق يتبين أن الخاتم الذى يوضع فى الإبهام سواء فى اليد او الرجل يسمى الفتاخ على حد سواء.

الحيول " الحجول ": تشبه السوار العريض السميك المفرغ، له رأسان كرويان مفتوحان لتسهيل إدخال الحجل حول الساق، وقد يعمد بعضهم إلى وضع قفل له.

ويبلغ سمكه أحيانًا سنتيمترًا واحدًا. وقد كان الصائغ فى الماضى يعمد إلى جعل

حلقة الحجل الذهبية مفرغة بواسطة نفخها وهى حارة. ومن ثم يملؤها بالقار كى لا يستهلك ذهبًا أكثر، وكى يجد له من يشتريه لذا فهو ثقيل بصورة عامة، وعند البدو كان الحجل ملويًا ـ مزويًا ـ صورة رقم (٧١)

الخلاخيل: كانت فى الغالب تصنع من الفضة على شكل حلقة فيها أجراس تلبس فى أسفل الساق، وتلبسها الصغيرات لبساطة شكلها، فهى لا تزين بالفصوص ولكن تزين بالنقوش والكتل الدائرية التى تحدث صوتًا مثل رنين الأجراس.

ويلاحظ أن أغلب الذهب فى الماضى كان يحشى بالقار كيلا يرتفع ثمنه فيصعب شراؤه وكانت هذه الحالة متوائمة مع ضعف الموارد المالية للمستهلكين آنذاك.

ثالثا: وسائل الزينة

الحناء:

قبل أن تكتشف مستحضرات التجميل الحديثة استمدت المرأة فى الإمارات زينتها من بيئتها فهى تصنع الخلطات من النباتات والأعشاب الطبيعية المنتشرة فى الصحراء، تعالجها وتسحقها وتمزجها لتتحول إلى مستحضرات تجميلية دون حاجة الى خبرة شركات التجميل، والأهم من هذا كله أنها ما زالت حتى اليوم تستعمل تلك الخلطات التى تصنعها بنفسها، بل إن كبرى شركات التجميل لجأت أيضًا لنفس الأعشاب ونفس الخلطات لتصنع منها أشهر أنواع المستحضرات التجميلية فى العالم، فقد أكدت التجارب العلمية التى قامت بها مراكز البحوث العلمية أن الحنة التى تستخدم فى تخضيب العروس تمنع نمو الفطريات ويمكن استخدامها أيضًا فى علاج الالتهابات التى توجد بين أصابع القدم وفى علاج الأمراض الجلدية.

وتعد الحناء من أهم الأشياء التى تعتمد عليها المرأة فى زينتها وهى أوراق نبات "التمر حنة" حيث تتولى المرأة بنفسها طحنها وتنعيمها. صورة رقم (٧٢) ثم

خلطها بالماء الساخن وتتركها بعض الوقت حتى تتخمر ثم توضع على الشعر، فتلونه وتجعله أكثر لمعانًا وحيوية، أما إذا كانت لتجميل اليدين والقدمين فيخلطونها مع الليمون اليابس. صورة رقم (٧٣) الذى يسحق ثم يضاف إليه الماء ليغلى ثم يترك ليبرد ثم تعجن به الحناء وذلك للحصول على اللون الأسود. صورة رقم (٧٤). والتخضيب بالحناء من العادات المستحبة عند المرأة بالإمارات، فهى تصنع جمالها وتقوى بشرتها، وتعتبر أيضًا أحد مظاهر السعادة.

واستعمال الحناء أمر عادى عند كل سيدة وفى أى وقت ولكن تزداد بهجتها وسعادتها وحين تتخضب بالحناء فى الأعياد والمواسم والحفلات.

أنواع الحناء:

هناك مجموعة كبيرة من أنواع الحناء المتداولة فى الخليج العربى، والتى تستورد من أماكن كثيرة من أنحاء العالم، كاليمن وعمان وإيران والهند وباكستان وسيريلانكا، ومن بعض الدول الأفريقية كالسودان وزنجبار وغيرها من الدول، ونذكر بعضًا من هذه الأنواع المنتشرة فى أسواق الخليج:

١- الحناء السودانى أحمر ماركة تاج القمر.

٢- حناء الكريم، باكستانى.

٣- حناء العروسة السوداء وهو إيرانى.

٤- حناء رانى كون هندى.

٥- الحناء العمانية إنتاج عمان.

٦- حناء الإمارات هو باكستانى.

٧- الحناء للشعر أحمر، باكستانى.

٨- حناء العلى، باكستانى.

أدوات نقش الحناء:

كانت أدوات نقش الحناء فى الماضى بسيطة للغاية ولا تخرج عن الأعواد الخشبية الصغيرة أو عود الكبريت أو أصابع اليد فهذه كلها كانت تستخدم لنقش الحناء فى اليد والرجل بالإضافة إلى مشابك الشعر.

أما الآن فقد استخدمت الحنايات الأقماع البلاستيكية لتسهيل رسم النقوش وتدقيقها. صورة رقم (٧٦).

نقوش الحناء القديمة:

تعددت نقوش الحناء، فمن نقوش اليد الغمسة وهى طلاء اليد حتى الرسغ وهذا خاص بكبيرات السن والتقميع بأن تطلى رؤوس الأصابع.

القصعة أو الطبقة أو الطبوقة وهى أسهل وأكثر طرق وضع الحناء على اليد شيوعًا، وتكون بأن تأخذ كمية قليلة من الحناء بعد عجنها وتوضع أسفل الأصابع فى بطن اليد، وتطبق عليها يدها طول الليل، وتستعمل الطبوقة للصغار حيث تربط أيديهم بقطعة قماش حتى لا تسقط وأما بالنسبة للنساء فأغلبهن لا يربطن أيديهن بخلاف القليلات منهن واللواتى يفضلن ربط اليد.

أما النقوش الخاصة بباطن اليد فأغلبها مستمدة من الطبيعة كنقشة السعفة وهى على شكل غصن النخيل أو الورد، أو قمر ونجمة، أو خطوط تلتقى من النصف بدائرة أو سيفين ونخلة أو درب الحية، ولا تقف عند هذا الحد بل تنقش خلف اليد على الكف فتخط خط على كف اليد، وخط خلف الأصابع، أو تنقط اليد من الخلف

نقوش الحناء الحديثة:

تعتمد الرسومات الحديثة على النقوش البسيطة على ظاهر الكف والتى تتناول فى أشكالها الورود والأزهار وخاصة تلك التى تنتشر فى بلاد الخليج والمعروف أن

عملية الزخرفة تستغرق عشر دقائق إلى عشرين دقيقة أو تزيد حسب الرسومات، والتى عادة لا تحضر مسبقًا، فإن المتخصصة فى رسم الحناء تبدأ الرسم بنقطة تنطلق من حولها الأشكال بتلقائية، مؤلفة وحدة من الرسم الجميل التى يتدخل شكل الكف فى تحديد حجمه وامتداده ويعود إلى هذه الممارسة التى تصل إلى حد الإبداع أحيانًا، فالطفلة التى تتعلم من والدتها هذا الفن وتمارسه خلال مراحل طويلة من حياتها لابد وأن يوصلها فى النهاية إلى حد الإتقان المدهش. صورة رقم (٧٦)

طقوس ليلة الحناء:

يعد الزواج لدى الشعوب طقسًا مقدسًا مرتبطًا بالنسل والذرية فلا عجب أن نرى الاحتفاء به يوجب أنواعًا من السلوك تنسجم مع عقائد كل شعب من الشعوب، والزفاف يخضع عمومًا لطقوس مشتركة تم مزجها بالتقاليد والأعراف، ومن هذه الطقوس أنه يجرى قبل الزفاف احتفال يسمى (ليلة الحناء) وليلة الحناء لها اهتمام خاص فى حياة العروس فى مناطق كثيرة من العالم العربى وخاصة منطقة الخليج ويشبه الجزيرة العربية حيث تتم تحنيه أو تزيين راحة يدى العروس وأطراف أصابعها فى حفل تشهده قريبات وصديقات العروس وتدعى إلى هذه المناسبة امرأة تلقب (بالمحنية) أو(الحناية) لديها المعرفة بالأشكال والألوان المختلفة للحناء.

وتجلس العروس لابسه ثوبًا أخضر ووجهها مغطى بخمار أخضر لكى لا تراها النساء، ويكون ذلك فى مكان خاص كالخلوة فى المنزل أو أى جزء منه.

أحيانا فى الأعراس توزع الحناء على الحضور لكى تتحنى النساء والفتيات الحاضرات وبعد الانتهاء من وضع الحناء تجلس العروس إلى أن تجف وفى فصل الشتاء تجلس العروس أمام الفحم لتجففها حتى تتمكن من غسلها فى أسرع وقت ممكن ويكرر ذلك فى ليلة أخرى بأن تضع العروس طبقة أخرى على طبقة الحناء السابقة ليكون أكثر سوادًا.

وتزف العروس وعليها ملابس خضراء وتردد الأغانى وترقص النساء على

أنغام التصفيق وتمشى النساء خلفها إلى أن تجلس فى مكانها المخصص ثم تنثر النقود والمشموم أو تزف العروس بطريقة أخرى بأن تتقدمها فتاتان عليهما سروال وقميص طويل مطرز والعروس وراءهما إلى أن يصلوا إلى مكان جلوس المهنئين يقضون فترة وجيزة وقوفًا ثم تجلس العروس ويستمر ضرب الدفوف وترديد الأغانى، وتنثر النقود والمشموم* والملح، بعدها توزع الحلاوة ثم توضع العروس على كرسى من حولها النسوة يمسكن قطعة قماش مربعة من أطرافها (يهفهفون) بها على العروس ويغنون.

وتسمى هذه العملية (الجلوة) وتكون بالصلاة على النبى وأغاني حديثة مدتها نصف ساعة حسب الظروف، وفى هذه الأثناء يوضع الزعفران على العروس وبعد الانتهاء من الجلوة تنزل العروس عن الكرسى لتجلس قليلًا ثم تغادر المكان لتبدأ استعدادها لليوم التالى الذى عادة ما يكون يوم الزواج أو ليلة العرس.

العطور والبخور:

أولا : العطور

العطر فى اللغة:اسم جامع للطيب والجمع عطور والعطار بائعه وحرفته العطارة، ورجـل عاطر ومعطر ومعطار، وامرأة معيطرة ومعطرة.

والعطور نعمة من نعم الله على خلقه لما تبعثه من بهجة وسعادة فى النفوس، وما يثيره من شعور بالنشوة والارتياح.

وقد علم الإنسان أثرها على النفس فبذل قدرًا من الجهد والمال فى سبيل الحصول عليها واجتهد فى البحث عن مصادرها والمرأة الإماراتية تتمتع بذوق خاص فى استعمال العطور، وتقوم بتصنيعها وتقسيمها بما يتفق واحتياجاتها، فما هو صالح للجسد يختلف فى تركيبه عن عطر الملابس والأغطية ولا مانع أن تنفق الكثير من المال والوقت لضمان جودة العطر المستخدم.

---

* المشموم: من النباتات العطرية ويعد الريحان من أنواعه.

مصادر استخراج العطور:

للعطور مصدران وهما: إما نباتى كالعود ودهن العود والورد ودهن الورد والزعفران والمشموم، وإما حيوانى كالزباد والمسك والعنبر.

أنواع العطور:

أولًا: العنبر: وهو مادة شمعية الشكل تنتج داخل القناة الهضمية لحوت "العنبر" وتطفو بالبحار الإستوائية على شكل كتلة صفراء أو سوداء أو رمادية ـ أو مزركشة ومنها يستخلص دهن العنبر أنواع العنبر: ينقسم إلى ثلاثة أقسام هى الأحمر والأبيض والأسود، فالعنبر الأحمر هو الذى يستخرج من كبد الحوت، أما العنبر الأبيض فيلتقط من سواحل عمان واليمن الجنوبية، حيث إنه من نواتج القذف الطبيعى ـ أى التقيؤ عند الحوت ومن ثم يتم لفظة إلى الساحل عن طريق الموج وهو يعد من أغلى أنواع العنبر. أما العنبر الأسود فيستخرج من كبد الحوت ويصنع بطريقة بدائية، وهو شبيه بقطع القار الأسود المستخدم فى رصف الطرق، ويستخدم هذا النوع للخلطات العطرية ومثبتًا للبخور بحيث توضع قطعة البخور الصغيرة فى إناء ويوضع معها العنبر والمسك البودرة والورد من أجل تحسين نوعية البخور، بعد ذلك يتم نقع كمية العنبر لفترة معينة ثم ينتشر ومن ثم يوضع فى قنانى وترش عليه أنواع أخرى من العطور.

أما عطر العنبر الأبيض فيستخدم لخلطات الطيب وغيرها وكذلك للعلاج الطبيعى من بعض الأمراض الباطنية.

استعمالات العنبر: تستعمل النساء العنبر فى تعطير الملابس والعباءات والشيلات وكذلك يوضع فى أى خلطة من خلطات العطور المختلفة.

ويعتبر العنبر ودهن العنبر من السلع الرائجة فى دول المنطقة فهناك الكثير من التجار يستوردون العطور العربية ومن ضمنها العنبر الذى يعد من أطيب العطور ومن أغلاها ثمنًا، ودهن العنبر يستورد من الهند.

أدوات حفظ العنبر:

يحفظ العنبر مثل باقى العطور فى قنانى من الزجاج ويتم تنظيفها من الداخل بالماء والصابون، وتترك مقلوبة كى تجف، ويفضل أن يكون المرود المستخدم لوضع العطر على الجسم مصنوعًا من الزجاج بدلًا من البلاستيك، لأن البلاستيك يؤثر على رائحة العطر فيجعله كريه الرائحة.

ثانيا: المسك

يستخرج المسك من جلد غزال الظبى فى غابات الهند وأفريقيا وهو إفرازات غدة بطنية موجودة فى الذكر البالغ، والهنود أشهر من يعرف طريقه استخراجه التى تتطلب خبرة وعلمًا والمسك يوجد على شكلين، فهو إما جاف (بلورات) وإما سائل دهنى الملمس وهو ينقسم إلى نوعين أبيض وأسود ويعتبر المسك الأسود أكثر جودة من الأبيض.

استعمالات المسك:

يستعمل بوضعه فى الأماكن الحساسة كخلف الأذن وعلى الشعر وأيضًا يمكن وضعه على العباءة والشيلة أما ذرات المسك الأصفر والأسود فتدخل فى تركيب مجموعة مكونة من العطور المختلفة، كما استعمل المسك فى الطب وعالجوا به جملة أمراض.

أدوات حفظ المسك:

يحفظ المسك كباقى العطور فى زجاجات وهذه الزجاجات مختلفة الأحجام وتباع حسب الطلب ويستورد معظمها من الهند.

ثالثا: دهن الصندل:

يستخلص من أخشاب الصندل الاستوائية ذات الرائحة العطرة، التى تكثر فى الهند وهو سائل زيتى كثيف يتميز برائحة خاصة، ذى لون بنى يميل إلى الاحمرار.

استعمالات الصندل: للصندل رائحة قوية وحادة لأنه من النوع الحار، وعندما يخلط مع مجموعة من العطور لابد من وضع قليل منه حتى لا تغلب رائحته على العطور الأخرى. والصندل من العطور الحارة التى تسبب وجع للرأس لذلك فبعض النساء لا يحبذن استعمال الصندل بصورة منفرده كما هو الحال مع العود.

ويستعمل الصندل فى وضعه مع المخمرية وهى عبارة عن خلطة من الزعفران ودهن الزعفران والياسمين والعنبر. وتستعمل المخمرية لمناطق مختلفة من الجسم كالرقبة والأذن والبدن والرأس والملابس.

طريقه حفظه:

يجلب من مصدره فى زجاجات مقفلة بإحكام ومختلفة الأحجام والأشكال.

رابعًا: دهن العود

يستخلص من " عود البخور " ومنه أنواع كثيرة متشابهة تختلف من حيث طيب الرائحة. ويؤخذ من أشجار توجد فى الهند عندما تكون سليمة ذات نمو طبيعى يكون خشبها أبيض لا رائحة له، فإذا أصيبت بمرض من أمراض النباتات، احتقنت أوعيتها بمادة دهنية عطرة وتوقفت عن الغذاء، وتفوح من خشبها رائحة ذكية بعد أن يتغير لونه وصفاته.

ودهن العود من أكثر العطور العربية شيوعًا فى المنطقة. وهو من العطور المحببة لدى الرجال والنساء على حد سواء، ويستعمل دهن العود فى فصل الشتاء أكثر منه فى فصل الصيف، لأنه يتطلب جوًا جافًا لزيادة انتشار رائحته المميزة عن سائر العطور الأخرى، وأثناء الاستعمال توضع قطرة أو لمسة من دهن العود فى أماكن معينة من الجسم خاصة فى أماكن النبض، أى خلف الأذن وعند الرسغ.

طريقة حفظ دهن العود:

يحفظ فى قوارير زجاجية وهذه القوارير تصنع فى الهند من زجاج رقيق ومنقوش

بماء الذهب وبألوان لامعة أيضًا يحفظ فى الدبة وهى قنينة مصنوعة من المعدن، وتستعمل لحفظ دهن العود الأصلى ودهن العنبر.

وحديثًا فإنه توجد أشكال كثيرة ومتنوعة من الزجاجات الجميلة المزركشة والمزينة بالنقوش والألوان الجميلة، وهى تباع بأسعار مرتفعة،وتستعمل فقط فى المناسبات.

أنواع الرياحين:

الرشوش: هى مجموعة من النباتات ذات الروائح العطرة ومنها وردة القرنفل ووردة المسك، الورد الجورى، إذن فمصدره الورد والرشوش نوع واحد، ويرجع اختلاف نوعه إلى اختلاف لونه، فهناك الرشوش الأحمر أو المصبوغ، وهو الذى يحتوى على الورد الأحمر ويوضع عليه أنواع من الصندل والزعفران والريحان والمسك ويسمى هذا النوع بالوردية.

أما الرشوش الأبيض ـ الخاكة ـ أى القشور ـ ويضاف لإعداده الصندل والريحان فقط.

استعمالات الرشوش:

الرشوش الأحمر غالبًا ما تستعمله المرأة المتزوجه، وهذا يوضع معه الزعفران والريحان والمسك الأبيض أو الأسود ذو الرائحة الذكية، والزعفران هو الذى يجعل لونه أحمر، ويضاف إليه الصندل وقليل من وريقات الحنة.

وكان استعمال الرشوش مهمًا وضروريًّا فى حياة المرأة المتزوجة فى الماضى، فهو يستعمل لزينة المرأة وإعطاء رائحة جميلة فى المنزل حيث يعتبر كالعطر، ويستعمل الرشوش بعد الخروج من الحمام ولكن من النادر أن تستعمل البنت الرشوش. أما المرأة المتزوجة فدائمًا ما تستعمله، فبعد أن تقوم بتمشيط الشعر تأخذ الرشوش بعد أن تبلله بقليل من الماء وتمسح به على الرأس.

وللرشوش وظيفة علاجية ففى حالة جرح أى شخص يداوى بالرشوش مثل الفلعة وهى الجرح النازف فى رأس الشخص إثر ضربه أو ارتطامه بجسم صلب.

ثانيًا: المشموم

من النباتات العطرية ويعد الريحان من أنواع المشموم فهو كل ما طاب ريحه من النبات، وهناك بعض البلاد تطلق اسم الريحان على المشموم وقد تكون بعض أوراق المشموم عريضة كورق الريحان، أما بعض الأوراق فتكون صغيرة وتشبه ورق النعناع ولابد من استعمال المشموم طازجًا بعد قطعه من الزرع بفترة قصيرة لأنه يذبل بسرعة، وأحيانًا يحفظ فى مطابق مصنوعة من الصين ومن أهم الطرق القديمة فى حفظه أن يبل المشموم ويوضع فى قطعه قماش ويترك إلى اليوم الثانى وبهذه الطريقة يمكن حفظه لمدة يومين أو ثلاثة، أما الآن فإنه يمكن حفظه لفترة أطول وذلك لوجود أكياس النايلون النظيفة والبرادات.

استعمالات المشموم:

يستعمل المشموم ذو الورقة العريضة للتطييب بإضافته لمجموعة عطور أخرى، بأن يؤخذ عود المشموم، ونعمل على فصل الأوراق عن العود، ثم نضع أوراق المشموم داخل ملة صين كبيرة بعد غسله وذلك برش الماء عليه وتجفيفه بالفوطه ثم نصب الطيب عليه ونفركه باليد ثم نقوم بتوزيع المشموم المطيب فى صحون صغيرة ويوزع على الغرف أيضًا ويوضع المشموم المطيب على فوطة منشفة ويفرك جيدًا ثم نطبق الفوطة وفى داخلها المشموم المطيب، ونضعها تحت السرير فتفوح رائحته فى الغرفة كلها.

أدوات توزيع العطور:

١ - المرش: عبارة عن إناء معدنى لرش الطيب يتكون من جزئين، الجزء الأسفل عبارة عن خزان كروى يوضع به الطيب، ذو قاعدة يرتكز عليها وأما الجزء الأعلى فعبارة عن رقبة طويلة يعلوها رأس مستدير به ثقوب يرش منها الطيب.

ويزين المرش بالزخارف المحفورة. وكان له أهمية كبرى فى رش العطور على الأشخاص والملابس والفراش حيث كان يقوم مقام بخاخات العطور الآن. صورة رقم ٨٠

٢ - المرود: عود من البلاستيك أو الزجاج يستخدم ليغمس فى العطر ثم يمسح به على الجسم أو الملابس ويفضل المصنوع من الزجاج.

البخور

البخور: هو كل ما يتبخر به و أهمها:

العود: وهو من أفضل أنواع البخور وأغلاها ثمنًا، وهو يستخلص من أخشاب أشجار تنمو بالهند، ويستعمل العود فى حالته الصلبة والسائلة، حيث يحرق فى حالته الصلبة ويتبخر به أما السائلة فتكون من استخلاص سائل زيتى ذى لون داكن تعتمد جودته على نوعيه العود المستخلص منه ويعتبر العود ودهنه من أحب العطور لدى المرأة الإماراتية على الرغم من ارتفاع سعره. ويستعمل العود فى تبخير الأشخاص والملابس والمنازل كما يبخر به الضيوف كوجه من أوجه الكرم كما يستخدم بكثرة فى الحفلات والأعراس وما زال الإقبال عليه شديدًا حتى يومنا هذا.

الجاونى (الجاوه): مادة صلبة تستخدم لتحسين الرائحة بالإضافة إلى استخداماتها الأخرى فى مواد التجميل وهى رخيصة الثمن وغير مرغوب فيها فى العصر الحالى.

المعمول: يصنع من بقايا العود الناعمة والجاونى حيث تطحن وتعجن بواحد أو أكثر من الدهون العطرية مثل المسك وتشكل على هيئة كور صغيرة وتجفف ثم تستخدم بخورًا

الكحل:

هو نوع من الحجر الطبيعى يعرف بالاثمد ذى لون أسود لامع يميل للزرقة

والمعروف عند العرب أن الاثمد يقوى البصر حتى أنهم يقولون أن زرقاء اليمامة أول من اكتحل بالاثمد من العرب، وأنه سبب قوة بصرها.

أنواع الكحل وطريقة تحضيره:

الاثمد: يكسر الحجر إلى قطع صغيرة إذا كان الحجر كبيرًا ثم ينقع فى ماء الورد أو فى الماء العادى لتخليصه من الشوائب ومدة النقع تتراوح من أسبوع إلى عشرة أيام.

وبعد التأكد من نظافته يترك ليجف ثم يوضع فى وعاء يسمى المسحانة، وهى إناء مقعر من الحجر، أملس وله يد مستطيلة مدببة من أسفل يسحق بها الكحل ومواده وهو ما يقابل فى عصرنا الحالى الهاون المصنوع من النحاس.

وقد تستمر عملية السحن نحو شهر أو يزيد وذلك يتوقف على المدة التى تقضيها المرأة فى السحن يوميًا، وأثناء السحن يرش بالماء حتى لا يتطاير، وبعد الانتهاء من عملية السحن يجمع ويوزع فى قراطيس أو مكاحل ويصبح جاهزًا للبيع.

كحل السراج: يستخرج من السناج ويكون أكثر سوادًا من الكحل البكر الاثمد، والبعض يعده من علك اللبان بأن يحرق العلك ويغطى بإناء مقعر من الداخل ثم يجمع السناج المتطاير والملتصق بالإناء ويكتحل به والبعض الآخر يعد الكحل من سناج الدهن بأن يؤخذ غلاف ثمرة جوز الهند وتدهن بزبدة أو بدهن ثم يشعل أسفلها فتيلة. وبعد دقائق يجمع السناج الملتصق بالثمرة ويستخدم فى تكحيل العين وهو أكثر سوادًا وأقل فائدة من كحل الاثمد.

أدوات استخدام الكحل:

المكاحل: تصنع من الفضة أو المعدن وغالبًا ما تجلب من الهند أو باكستان أو مكة أو عمان ويرفق مع بعضها المراود من نفس المادة سواء أكانت من الفضة أو المعدن وهناك مطاحن أخرى مصنوعة من الزجاج تحكمها المرأة بغطاء من القماش الأسود. صورة رقم (٨٤).

المراود: ساق من المعدن أو العاج وأحيانًا قليلة من القماش ويستخدم لوضع الكحل على العين.

استعمالات الكحل: يستخدم الكحل منذ قديم الأزل فى تزيين العين وتجميل مظهر الوجه ولكنه لم يقتصر استخدامه على الزينة فقط بل استخدم علاجًا للعين أيضًا من بعض أنواع الرمد، كما تقوم بعض الأمهات بتكحيل أطفالهن عقب الولادة حتى يعمل الكحل على تقوية الإبصار عند الطفل، وهكذا بقى الكحل زينة للنساء على مر العصور.



صورة رقم (٤٥)

وقاية نيل



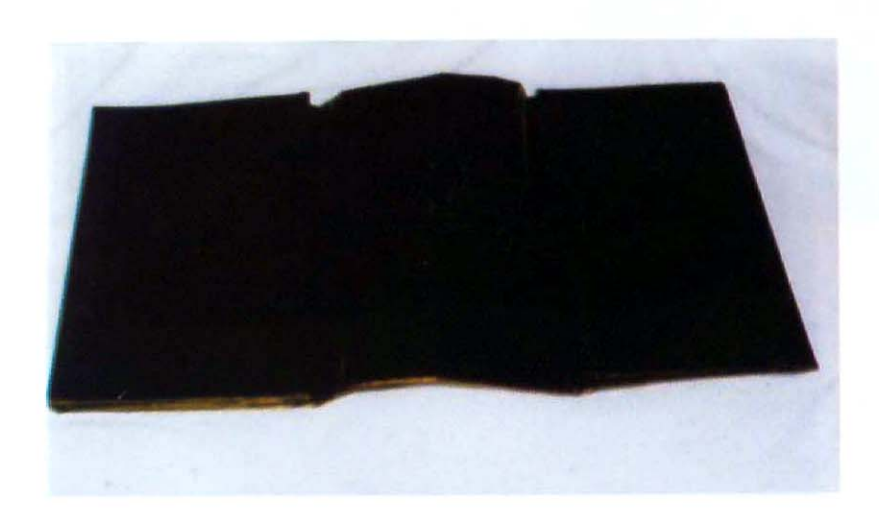
صورة رقم (٤٦)

وقاية "منقدة"



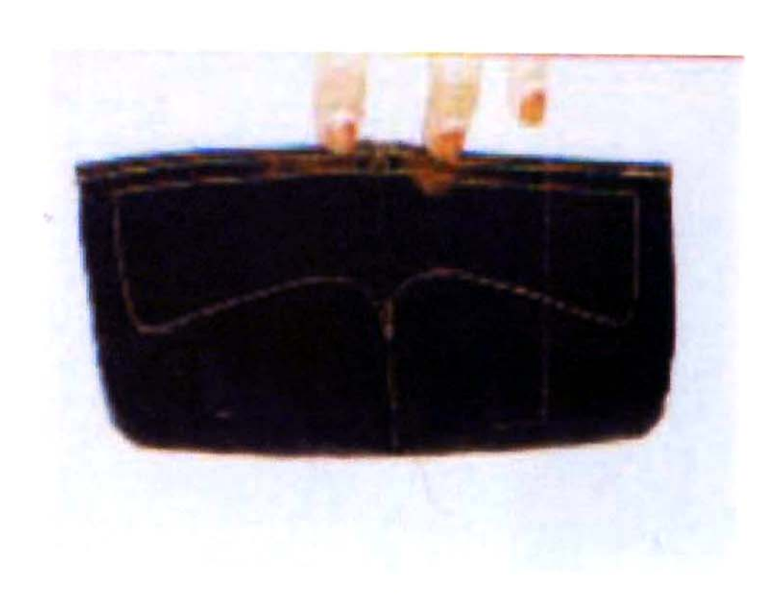
صورة رقم (٤٦أ)

زخارف الوقاية مطرزة بقطع الفضة الأصلية



صورة رقم (٤٧)

الخامة التى يصنع منها البرقع



صورة رقم (٤٧أ)

تحديد الشكل العام للبرقع قبل تفريغ فتحات الرؤية



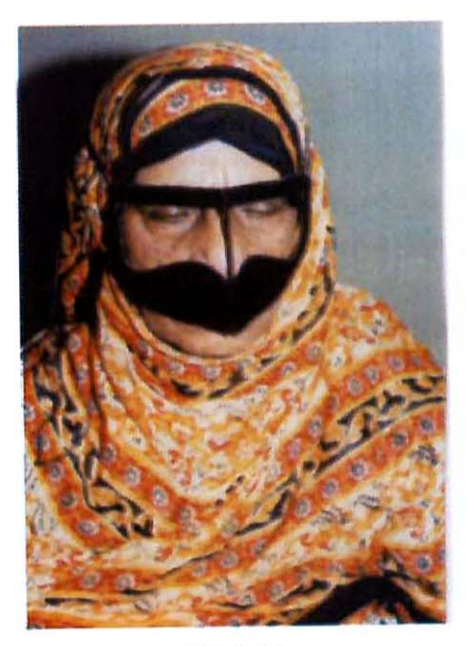
صورة رقم (٤٧ب)

الجهة الخلفية للبرقع



صورة رقم (٤٧ج)

البرقع فى صورته النهائية جاهز للارتداء



صورة رقم (٤٨)

سيدة مسنة ترتدى البرقع
مع وقاية ملونة محلاة بنقوش نباتية



صورة رقم (٤٩)

نعال الخوص



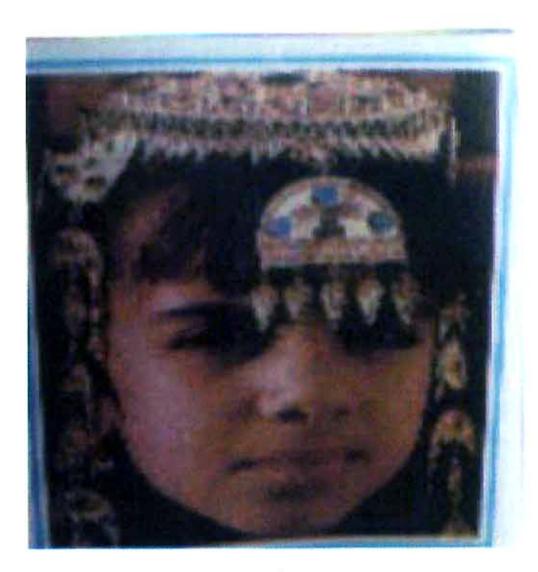
صورة رقم (٥٠)

مداس حديث



صورة رقم (٥١)

فتاة ترتدى الهلالى



صورة رقم (٥٢)

فتاة ترتدى الطاسة مع الهلالى



صورة رقم (٥٣)

مشبك الشعر من مذهبية العروس



صورة رقم (٥٤)

الكواشي



صورة رقم (٥٥)

شغاب رملية



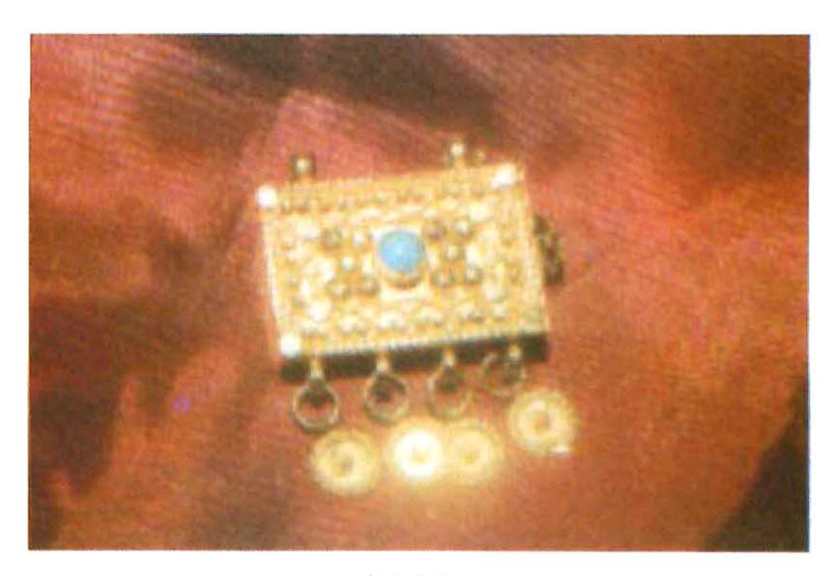
صورة رقم (٥٦)

مرية من الفضة



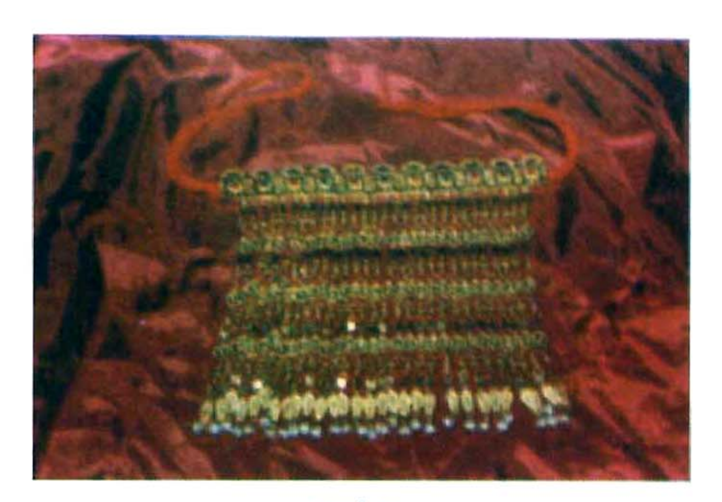
صورة رقم (٥٧)

طبلة مفتوحة



صورة رقم (٥٧أ)

طبلة مغلقة



صورة رقم (٥٨)

المرتعشة



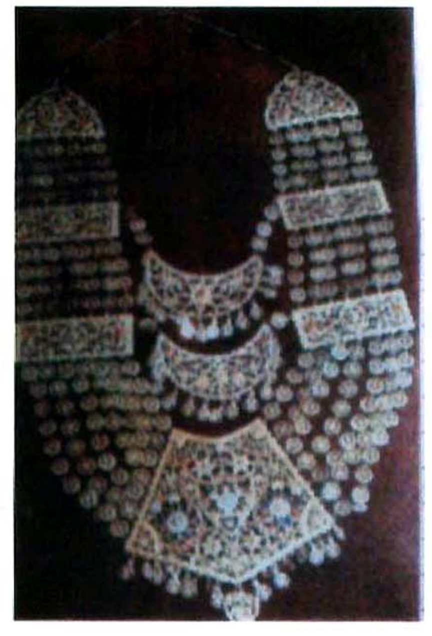
صورة رقم (٥٩)

مسباح زايد



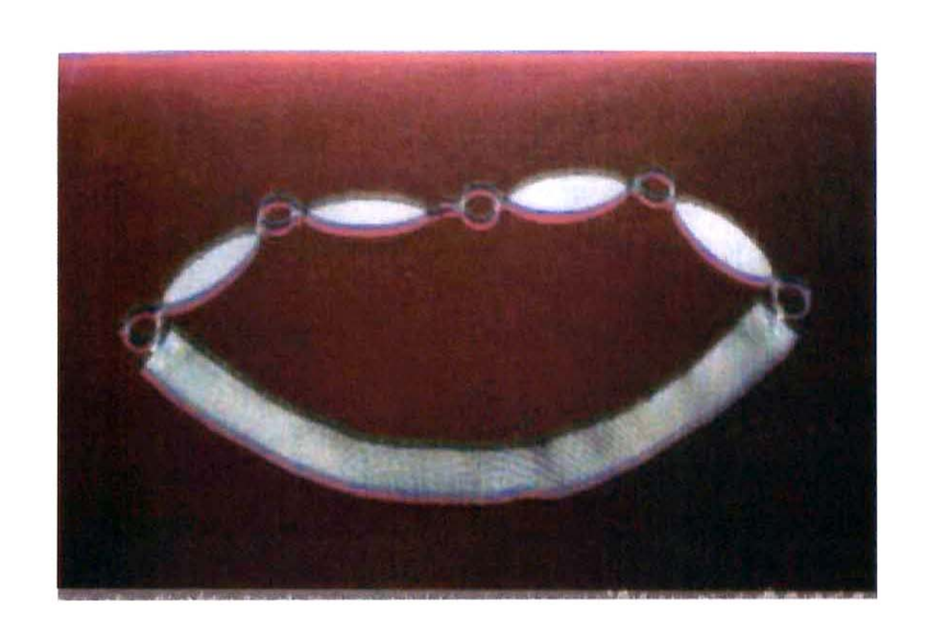
صورة رقم (٥٩أ)

جزء مكبر من مسباح زايد



صورة رقم (٦٠)

النكلس



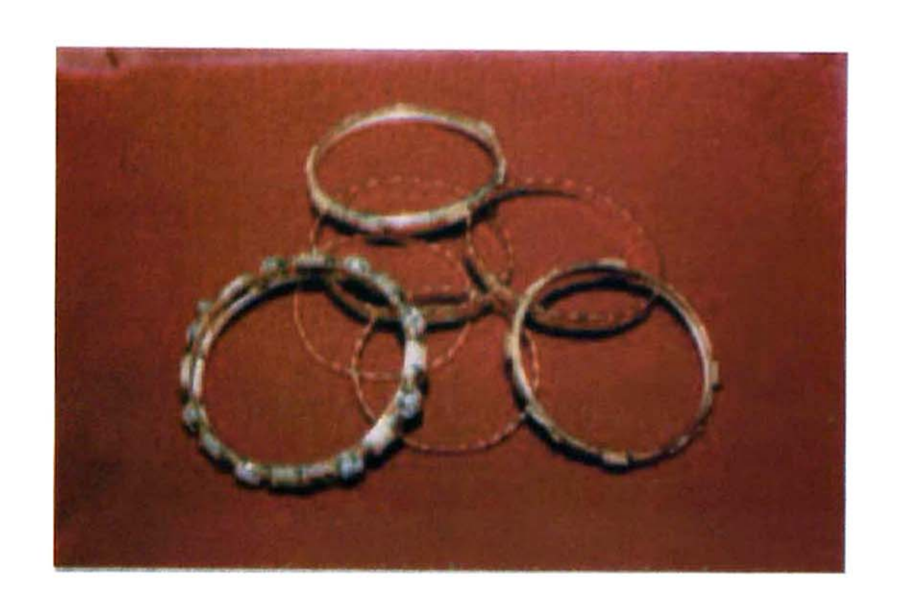
صورة رقم (٦١)

حزام من الفضة



صورة رقم (٦٢)

حزام من الذهب



صورة رقم (٦٣)

مجموعة مختلفة من المضاعد



صورة رقم (٦٤)

الخصور



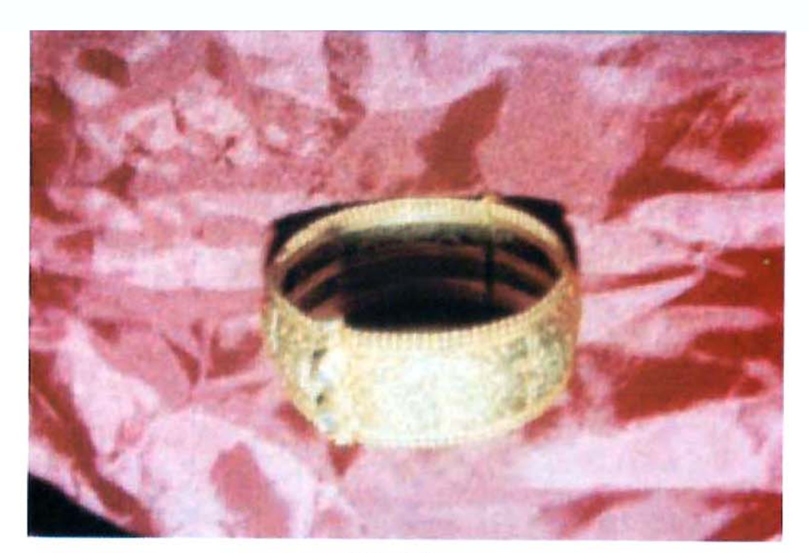
صورة رقم (٦٥)

مجموعة من حيول "حب الهيل"



صورة رقم (٦٦)

نموذج من حيول ابو الشوك



صورة رقم (٦٧)

السويرات



صورة رقم (٦٨)

مجموعة من الخواتم الفضية



صورة رقم (٦٩)

يد فتاة صغيرة ترتدى الكف



صورة رقم (٧٠)

يد امراة كبيرة ترتدى الكف



صورة رقم (٧١)

مجموعة من الحجول الفضية



صورة رقم (٧٢)

شكل الحناء قبل العجن



صورة رقم (٧٣)

ليمون جاف قبل طحنه لخلطه بالحناء



صورة رقم (٧٤)

لحناء أثناء خلطها بالماء



صورة رقم (٧٥)

طريقة وضع الحناء على القدمين



صورة رقم (٧٦)

طرقة رسم نقوش الحناء الحديثة على اليد باستخدام القمع



صورة رقم (٧٧)

الحناء على يد طفلة صغيرة



صورة رقم (٧٨)

نقوش الحناء على ظهر اليد للعروس



صورة رقم (٧٨أ)

نقوش الحناء على باطن اليد للعروس



صورة رقم (٧٩)

نقوش الحناء لقدم العروس



صورة رقم (٨٠)

مرش العطور من النحاس



صورة رقم (٨١)

صينية العطور حديثة الصنع



صورة رقم (٨٢)

الهيكل الذى يستخدم فى تبخير الملابس
حيث توضع المبخرة اسفله وتوضع الملابس عليه



صورة رقم (٨٣)

مجموعة من المباخر نحاسية وفخارية



صورة رقم (٨٤)

مكحلة من النحاس

مراجع باللغة العربية

مراجع باللغة الإنجليزية

أولا : مراجع باللغة العربية

١ - أحمد حمدى: ما وراء الفن ـ الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ـ ١٩٩٣.

٢- إسماعيل على وآخرون: عادات الميلاد لمجتمع الإمارات العربية المتحدة ـ وقطر والكويت ـ مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربى ـ الدوحة ـ ١٩٩٧ م.

٣- الشيخ محمد بن أحمد الخزرجى: العادات والتقاليد فى دولة الإمارات العربية المتحدة ـ أبو ظبى.

٤- آمنه راشد الحمدان وآخرون: زينة وأزياء المرأة القطرية ـ مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربى ـ الدوحة ـ ١٩٩٧.

٥- جمال زكريا قاسم: الخليج العربى دراسة لتاريخ الإمارات العربية بالقاهرة ـ ١٩٧٣.

٦- جمعية النخيل للفنون الشعبية: لمحات عن تراث وفلكلور مجتمع الإمارات ـ المجمع الثقافى ـ أبو ظبى ـ ١٩٩٦.

٧- حسن سيد محمد حسن: التصنيف العلمى للحلى والمجوهرات والمكملات المعدنية ـ دراسات وبحوث ـ جامعة حلوان ـ ١٩٨١.

٨- حسن قايد: بادية الإمارات تقاليد وعادات ـ أبو ظبى ـ ١٩٨٨.

٩- حسين نجيب المصرى: المعجم الفارسى العربى الجامع ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ القاهرة ـ ١٩٨٤.

١٠- حمدى تمام: موسوعة زايد ـ " الإمارات والتراث " ـ أبو ظبى ـ ص ١٠٨

١١- خليل محمد عطايا: المياه الجوفية والتوسع الزراعى فى الإمارات وزارة الإعلام والسياحة ـ الإمارات العربية المتحدة ـ ١٩٩٥.

١٢- زكيه عمر العلى: التزين والحلى عند المرأة فى العصر العباسى ـ منشورات وزارة الإعلام ـ العراق ـ ١٩٧٦ م.

١٣- سعاد ماهر: منسوجات المتحف القبطى - المطابع الأميرية - القاهرة - ١٩٥٧.

١٤- -------، حشمت مسيحة: دراسات فى الحضارة الإسلامية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٥.

١٥- سعد الدين إبراهيم: المجتمع المدنى والتحول الديموقراطى فى الإمارات العربية المتحدة - القاهرة.

١٦- سعيد الخضرى: دراسات فى مجتمع الإمارات - اتحاد غرف الصناعة والتجارة فى دولة الإمارات - الجزء الثالث - ١٩٩١.

١٧- سلوى المغربى: الموسوعة المختصرة - الكويت - ١٩٨٦.

١٨- سلوى هنرى جرجس: دراسة تحليلية لطراز أزياء النساء فى الجمهورية العربية اليمنية، المؤتمر العلمى الرابع للاقتصاد المنزلى - كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة حلوان. فبراير ١٩٩٧.

١٩- -----------: أزياء المرأة القطرية بين التراث والمعاصرة - نشرة بحوث الاقتصاد المنزلى - جامعة المنوفية - مجلد ٢ - العدد الثانى - أبريل ١٩٩٣.

٢٠- سمر محمد على: العباءة السعودية بين التراث والمعاصرة، مجلة علوم وفنون - جامعة حلوان، العدد الأول يناير ١٩٩٤.

٢١- ---------: أثر اختلاف البيئات على أنماط الملابس التراثية للنساء فى المملكة العربية السعودية، دراسة مقارنة، مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، المجلد الخامس، العدد الرابع، أكتوبر ١٩٩٣.

٢٢- سنية خميس صبحى: دراسة الأزياء الشعبية فى شمال المغرب(تطوان وما حولها) مجلة الاقتصاد المنزلى - جامعة حلوان - العدد العاشر - ديسمبر - ١٩٩٤.

٢٣- سيف مرزوق الشملان: تاريخ الغوص على اللؤلؤ فى الكويت والخليج العربى - الكويت - ص ١٩٧٥.

٢٤- شارك خصباك: دولة الإمارات دراسة فى الجغرافيا الاجتماعية - بغداد - ١٩٧٧.

٢٥- صالح غريب: الحناء زينة المرأة فى الخليج - دائرة الثقافة والإعلام - الشارقة - ١٩٩٨.

٢٦- صلاح العقاد: البترول وأثره فى السياسة والمجتمع العربى ـ القاهرة ـ ص١٩٧٣.
٢٧- عائشة آل غانم: فن المجوهرات فى تراث الإمارات ـ دبى ـ ١٩٩٠.
٢٨- عائشة السيار: النهضة النسائية فى دولة الإمارات العربية المتحدة ـ مطابع دار الفجر ـ الإمارات العربية المتحدة ـ ١٩٨٠.
٢٩- ---------: التاريخ السياسى لدولة الإمارات العربية المتحدة ـ أبو ظبى ـ ١٩٩٦.
٣٠- عبد الحميد غنيم: الجغرافية الطبعية فى الإمارات ـ الإمارات العربية المتحدة ـ ١٩٩١ ـ (دراسة تاريخية جغرافية حضارية للتعريف بإماراتها ـ إصدارات مركز الوثائق والدراسات بوزارة شئون الرياسة ـ الإمارات العربية المتحدة ـ أبو ظبى ـ ١٩٩٦.
٣١- عبد الخالق عبد الله وآخرون: المجتمع المدنى فى الإمارات العربية المتحدة ـ جمعية الاجتماعيين ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٩٥.
٣٢- عبد الرحمن المزين: الأزياء الشعبية الفلسطينية ـ الطبعة الأولى ـ منشورات فلسطين المحتلة ـ ١٩٨١.
٣٣- عبد الرحمن زكى: الحلى فى التاريخ والفن ـ المكتبة الثقافية ـ ١٩٦٥.
٣٤- على حسن الحمدانى: الإمارات العربية المتحدة نشأتها وتطورها مكتبة الهلا ـ الكويت ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٨٦.
٣٥- على زين العابدين: المصاغ الشعبى فى مصر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٤.
٣٦- علياء سعيد الخميرى: بحث عن تراث الإمارات ـ مركز الصناعات اليدوية البيئية ـ الاتحاد النسائى ـ أبو ظبى ـ ١٩٩٧.
٣٧- ليلى صالح البسام: التراث التقليدى لملابس النساء فى نجد ـ مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربى ـ الدوحة ـ ١٩٩٥.
٣٨- محمد زين العابدين إبراهيم: الحناء زينة ودواء ـ دائرة الثقافة والاعلام ـ الشارقة ـ ١٩٩٨.

٣٩- محمد شفيق غربال: الموسوعة العربية الميسرة ـ دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، الطبعة الثانية ـ ١٩٦٥ .

٤٠- محمد غان الرميحى: معوقات التنمية الاجتماعية والاقتصادية فى مجتمعات الخليج العربى المعاصرة ـ الكويت ـ ١٩٧٧ .

٤١- محمد ياسر شرق: " تأسيس دولة الإمارات، منشورات مركز البحوث والدراسات الأمنية والاجتماعية، أبو ظبى، الإمارات ـ ١٩٩٥ .

٤٢- محمد عزيز نظمى: علم الجمال الاجتماعى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧ .

٤٣- مصرى عبد الحميد حنوره: سيكولوجية التذوق الفنى، دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٩٨٩ .

٤٤- موزه عبيد غباش: دراسات فى التراث الشعبى لمجتمع الإمارات ـ دار القراءة للجميع ـ دبى ـ ١٩٩٦ .

٤٥- ----------: سوسيولوجيا العادات والتقاليد لمرحلة الميلاد فى مجتمع الإمارات ـ دار القراءة للجميع ـ دبى ـ ١٩٩٨ .

٤٦- ميثاء سالم عمير الشامسى: الهجرة الوافدة وتنمية القوى العاملة (دراسة لقطاع الخدمات فى مجتمع دولة الإمارات العربية المتحدة) ـ دبى.

٤٧- نادية محمود محمد خليل: دراسة لبعض الأنماط المختلفة لأغطية وحلى الرأس والوجه للنساء بالمملكة العربية السعودية، مجلة الاقتصاد المنزلى، العدد السابع، ديسمبر ١٩٩١ .

٤٨- ناصر العبودى: الأزياء الشعبية الرجالية فى دولة الإمارات وسلطنة عمان ـ مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية ـ قطر ـ ١٩٨٧ .

٤٩- ناصر ثابت: المرأة والتنمية والتغيرات الاجتماعية المرافقة (دراسة اجتماعية ميدانية على عينة من العاملات بدولة الإمارات العربية المتحدة ـ جامعة الإمارات العربية المتحدة ـ ١٩٨٣ .

٥٠- نجلة إسماعيل العزى: صياغة الذهب التقليدية فى قطر ـ مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربى ـ الدوحة ـ ١٩٨٨ .

٥١- نجلة إسماعيل العزى: أنماط من الأزياء الشعبية النسائية فى الخليج ـ مركز التراث الشعبى لدول الخليج ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٨٥.

٥٢- نجوى شكرى محمد مؤمن، سلوى هنرى جرجس، نجوى حسين حجازى: دراسة تحليلية لبعض أنماط الأزياء الشعبية النسائية السورية والاستفادة منها فى أسلوب التشكيل على المانيكان. مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان العدد الأول، المجلد الثامن. يناير ١٩٩٦.

٥٣- نجيب عبد الله الشامسى: اقتصاديات الإمارات قبل عام ١٩٧١ المسار للدراسات ـ الطبعة الاولى ـ ١٩٩٥.

٥٤- نوره محمد القاسمى: الوجود الهندى فى الخليج العربى ـ رسالة ماجستير ـ جامعة عين شمس ـ ١٩٤٧.

٥٥- وجدى محمد فريد: دائرة معارف القرن العشرين ـ دار المعرفة ـ بيروت ـ ١٩٧١.

٥٦- يسرا أحمد مبارك: الأزياء الشعبية النسائية فى دولة الإمارات بحث غير منشور فائز بجائزة الهويس للدراسات والابتكار العلمى ١٩٩١.

ثانيا: الترجمات

٥٧- لوريمر: دليل الخليج ـ القسم الجغرافى ـ ترجمة قسم الترجمة أمير قطر ـ بدون سنة نشر.

ثالثا: الرسائل العلمية

رسائل الدكتوراه:

٥٨- ماجده محمد ماضى: " دراسة الأزياء الشعبية بواحات مصر الغربية، (رسالة دكتوراه) غير منشوره، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ١٩٨٩.

٥٩- منى محمود صدقى: العوامل المؤثرة على تميز الأزياء الشعبية لبدو شمال سيناء، (رسالة دكتوراه) غير منشوره، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان ١٩٨٩.

رسائل الماجستير:

٦٠- إيناس عصمت: دراسة تاريخية تحليلية مقارنة للأزياء التقليدية فى تونس، رسالة ماجيستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى ـ جامعة حلوان ـ١٩٩٩

٦١- رحمه على الدين: المشغولات الفنية القائمة على استخدام الخامات المذهبة فى مصر والإفادة منها فى مجال التربية الفنية، (رسالة ماجيستير) غير منشورة، قسم الأشغال الفنية، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ـ ١٩٩٣.

٦٢- سادات عباس محمد: دراسة جوانب من التطريز الشعبى فى محافظة أسيوط وأثر ذلك فى مجال التربية الفنية، (رسالة ماجيستير) غير منشورة، المعهد العالى للتربية الفنية ـ وزارة التعليم العالى ـ ١٩٧١.

٦٣- ساميه أحمد حسن الجارحى: تأثير الحضارات المختلفة على الأزياء وزخارفها فى جنوب سيناء، (رسالة ماجيستير) غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ١٩٩٣.

٦٤- سنية خميس: دراسة الأزياء الشعبية لأهالى حى بحرى بالإسكندرية (رسالة ماجيستير) غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى ـ جامعة حلوان، ١٩٨٣.

٦٥- كرامه ثابت حسن: دراسة تحليلية لفن توليف الخامات بالتراث المصرى والاستفادة منه فى تصميم الأزياء المعاصرة (رسالة ماجيستير) غير منشورة ـ كلية الاقتصاد المنزلى ـ جامعة حلوان ـ ٢٠٠٠م.

٦٦- ماجدة إبراهيم متولى الأسود: " دراسة فنية تطبيقية للأزياء الشعبية بمحافظة المنوفية " رسالة ماجيستير غير منشورة كلية الاقتصاد المنزلى ـ جامعة المنوفية ١٩٩٤.

٦٧- نادية محمود خليل: أثر مكملات الزينة على الأزياء فى العصر الإسلامي ـ (رسالة ماجيستير) غير منشورة ـ كلية الاقتصاد المنزلى ـ جامعة حلوان ـ ١٩٨٢.

٦٨- وفيق عرفات: ثوب المرأة الفلسطينية ومكملاته كمدخل لاستنباط قيم شكلية تقنية جديدة للمشغولات الفنية (رسالة ماجستير) غير منشورة، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٨.

٦٩- وليد شعبان مصطفى: تأثير الحضارات المختلفة على الأزياء التقليدية وزخارفها فى الأقصر، (رسالة ماجيستير) غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلى، جامعة حلوان، ١٩٩٣.

ثالثًا: المعاجم

٧٠- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ـ دار إحياء التراث ـ طهران بدون سنة نشر.

٧١- ابن منظور: لسان العرب ـ دار المعارف ـ القاهرة ـ ١٨٨٢.

٧٢- الفيروزابادى: القاموس المحيط، الطبعة الثالثة ١٩٥٣.

٧٣- رينهارت دوزى: المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧١.

٧٤- فالح حنظل: معجم الألفاظ العامية فى الإمارات العربية ـ وزارة الإعلام والثقافة ـ ١٩٧٧.

٧٥- مجمع اللغة العربية، معجم الوجيز ـ ١٩٩٠.

٧٦- ياقوت الحموى: معجم البلدان، الجزء الخامس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧

رابعا: المجلات

٧٧- أسامة فوزى: الأزياء الشعبية فى الإمارات العربية المتحدة ـ مجلة التراث الشعبى ـ العراق ـ ١٩٨١.

٧٨- ريم طارق المتولى: مجلة الفن والتراث الشعبى ـ العدد الخامس ـ السنة الثالثة ـ ١٩٩٨.

٧٩- كلثم الغانم: الأزياء والحلى التقليدية لدى المرأة القطرية مجلة المأثورات الشعبية العدد الثالث مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربى، الدوحة، ١٩٩١.

٨٠- محمد سعيد البلوشى: الحرف والصناعات الشعبية فى دولة الإمارات العربية المتحدة، مجلة المأثورات الشعبية، العدد الثالث، مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربى، الدوحة، ١٩٩١.

٨١- محمد غان الرميحى: البترول والتغيير الاجتماعي فى الخليج العربى، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ـ العدد السادس ـ ١٩٧٦.

٨٢- نجلاء العربى: الإنسان والعطور، مجلة الدوحة، وزارة الإعلام والثقافة، الدوحة، ١٩٨٦.

خامسا : دوريات ونشرات

٨٣- معهد البحوث والدراسات: الإمارات العربية المتحدة ـ دراسة مسحية شاملة ـ ١٩٧٨.

Reference

84 - Aida Sami:Aesthetics and Ritual in the United Arab Emirates. The University of Texas at Austin 1979.

85 - Enver Koury: The United Arab Emirates: Its Political System and Politics, Maryland, Instituate of Middle Eastern and North Affairs, 1980,

86 - John Duke Anthony: The Impact of Oil on political and socio economicchange in the United Arab Emirates The Middle East Oil, Politics and development (1975).

87 - John G. Kennedy: Mushahara: A. Nubian Concept of Supernatural Danger and the Theory of Taboo. In: American Anthropologist Vol. 69. No. 6. September, 1967,